

# المعجم المفضل

في

علم العروض والقافية وفنون الشعر

إعداد

الدكتور أميل بدیع يعقوب

دار الكتب العلمية

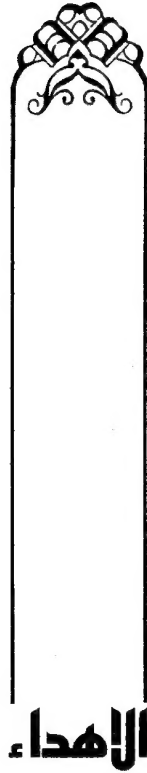
بيروت - لبنان

جَمِيعُ الْحُقُوقِ مَحْفُوظَةٌ  
لِلدَّارِ الشَّرْقِيَّةِ الْعِلْمِيَّةِ  
بَبُيُوت - لُبْنَان

الطبعة الأولى  
١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

---

رَبِّطْ مَن : الدَّارِ الشَّرْقِيَّةِ الْعِلْمِيَّةِ بَبُيُوت - لُبْنَان  
مَرْبُوبٌ : ١١/٩٤٢٤ تَلَكْس : Nasher 41245 Le  
مَكْتَفٍ : ٨١٥٥٧٣ - ٣٦٤٣٩٨ - ٣٦٦١٣٥



إلى طفلٍ ينمو، فيكبر في نفسي  
الأمَل بمستقبل له زاهر، وتشتدَّ محبَّتي  
للحياة ..

إلى طفلٍ آمَل أن يحبَّ العربيَّة،  
فيتضلَّع منها، ويخدمها كما فعل والده .  
إلى ولدي فادي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## المقدمة

من المعروف أنَّ علم العروض وُضع دفعةً واحدةً على يد العالم العربيّ الفذِّ الخليل بن أحمد الفراهيديّ، فهو لم يتطوّر كباقي العلوم العربيّة، عبر الزمن وعلى أيدي العلماء والمُختصّين. ولذلك اتُخذت مصطلحات هذا العلم شكلها النهائيّ منذ النشأة الأولى. والنّاظر في هذه المصطلحات يرى أنَّها كثرةٌ كاثرةٌ بالنسبة إلى ضيق المساحة التي يشغلها علم العروض ضمن علوم اللغة العربيّة، كما يرى أنَّها تدلّ على ترفٍ لغويّ توصّل إليه علماؤنا العرب القُدّماء، نظراً إلى شدة إقبالهم على العربيّة شِعْراً ونَثْراً.

ونحن مع إعجابنا بالمجهود الجبّار الذي بذّله العلماء القُدّماء في دراسة العربيّة بشكل عام، وعلم العروض والقافية بنوع خاصّ، نرى أنّه يمكننا الاستغناء عن الكثير من مصطلحات هذا العلم دون المسّ بجوهره. والحاجة إلى تبسيط هذا العلم أصبحت مُلحّةً بالنسبة إلى طلّابنا اليوم الذين يشكون كثرة مصطلحاته، خاصّةً أنَّ بعض المصطلحات انقرضت «ولا تزال دارجةً في كُتب العروض، والكثير منها يُثير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو «الأثَرَم» و«الأثَلَم» و«الأخَرَم» و«الأقَصَم» و«الأَجَم» مع أنَّ الأربعة الأولى كلّها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأوّل من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة»<sup>(١)</sup>.

وقد شعر بعض العلماء المحدثين بصعوبة هذا العلم، ومقدار ما يلاقيه

(١) - صفاء خلوصيّ: فنّ التقطيع الشعريّ. ص ٤٦٣.

طلّابنا من جهد وَنَصَب في تعلّمه، فدعوا إلى تيسيره، وقَدّم بعضهم اقتراحاته في هذا الشأن<sup>(١)</sup> ولكن، حتى اليوم، لم نصل إلى النتيجة المتوخّاة من هذا العلم.

ولقد رأيت أنّه إذا لم يكن بالإمكان تبسيط جوهر هذا العلم ومضمونه، فإنّنا نستطيع، على الأقلّ، تبسيط عرضه وطريقة الرجوع إليه والاستفادة من كتبه. وعلى هذا الأساس جئت بمعجمي هذا مرتّباً بمصطلحات علم العروض والقافية ترتيباً ألفبائياً، ومتناولاً كلّ مصطلح بالشرح والتفصيل، متّخذاً أسلوب التبسيط منهجاً وغاية. وأكثر ما شجّعني على ذلك ما رأيته من شدة إقبال طلابي وغيرهم على كتابي «معجم الإعراب والإملاء» وكتابي «موسوعة النحو والصرف والإعراب» الصّادرين عن دار العلم للملايين، وقد انتهجت فيهما النهج نفسه. وكان من نتيجة الترتيب المعجمي الذي اتّخذته فصم عُرى بعض الموضوعات، كـ «القافية» و «الزّحاف» و «العِلّة» و «الموشّح» و «البيت» . . . . فلجأت إلى الإحالة حيناً، وإلى الشّرح مع الإحالة حيناً آخر، وإلى الشّرح الوافي حيناً ثالثاً، مُفسّراً في الحواشي، غالباً، كلّ المصطلحات العروضية الواردة في المّتن.

وكان من الطّبيعيّ أن يوقعني هذا المنهج في التكرار أحياناً كثيرة، فحاولتُ التخلّص منه، لكنني وجدتُ أنّه لا مفرّ منه إذا أردت توفير وقت القارئ الذي يريد أن يفتش في معجمي هذا عن مصطلح من مصطلحات علم العروض والقافية، وإذا حرصتُ على أن يستفيد طالب العلم، مهما كانت درجة تحصيله العلميّ من هذا الكتاب.

وبدّهي القول إنّّه لا فضّل لي في هذا الكتاب سوى فضل التنسيق المُمنهج، والعرض المُنظّم، والشرح المُبسّط، فقد أوجزتُ ما هو مُستَهَب في كتب العروض المطوّلة، وأوضّحتُ ما غُمض فيها، وبسّطتُ ما يلتبس فهمه، وفصّلتُ ما أوجز، مُعتمداً الشّواهد والأمثلة والنماذج في معظم ما أتناوله.

وقد أكون قد غفلتُ عن بعض المصطلحات في علم العروض، والقافية، رغم حرصي الشديد على إثبات كلّ ما وقعتُ عليه من هذه المصطلحات في

(١) راجع مادة «تيسير المصطلحات العروض والقافية» في معجمنا هذا.

مصادر هذا العلم ومراجعته. ولا بدّ من أن يكون قد فاتتني مسائل وتفصيلات وآراء مختلفة فيه، ذلك أنّ الباحث، مهما بذل من جهود، وأفنى من سنوات عمره، لا يستطيع الوقوف على كلّ ما كتبه القدماء والمُحدّثون في هذا العلم.

وبعد، لا غاية لي في معجمي هذا سوى خدمة طلاب العربيّة، فإنّ وفّقت فالخير قصدتُ، وإلاّ حسّبي أنّي حاولت، والله من وراء القصد.

كفرعقاء الكورة، لبنان الشمالي ٩٠/١١/١٠



## باب الهمزة

### ألف الوصل

راجعها في «القافية» ، الرقم ٣ ، الفقرة هـ .

ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت .

راجع : «التخير» .

### ائتلاف اللَّفْظ مع اللَّفْظ

هو أن يستعمل الشاعرُ للمعاني المختلفة ألفاظاً يُناسب بعضها بعضاً ، نحو قول البحرّي في وصف إبل نحيلة (من الخفيف) :

كَالْقَيْسِيِّ الْمُعْطَفَاتِ ، بَلِ الْأَسْهُمِ مَبْرِيَّةً ، بَلِ الْأَوْتَارِ

حيث شبه الإبل بالقَيْسِيّ (جمع : قوس) ثم أتى بالأوتار المشدودة . وكان الشاعر يستطيع أن يشبّـها بأمور كثيرة تدلّ على الإبل ، لكنّه عندما شبّـها بالقَيْسِيّ ، اختار الأسهم والأوتار لأنها تناسب القَيْسِيّ .

### ائْتِلَاف اللَّفْظ مع المعنى

هو ملائمة الألفاظ للمعاني ، فإن كانت هذه فخمة ، كانت الألفاظ جزلة ،

وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة، وهكذا، ومنه قول المتنبي (من الطويل):  
 عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعِزَائِمُ      وَتَأْتِي، عَلَى قَدَرِ الْكَرَامِ، الْمَكَارِمُ  
 وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا      وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ  
 هَلِ الْحَدُثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا      وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ؟  
 سَقَتْهَا الْغَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ      فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا، سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ  
 بَنَاهَا فَأَعْلَى، وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا      وَمَوْجُ الْمَنِيَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ

وقول أبي نواس (من مجزوء الرمل):

قُلْ لِذِي الْوَجْهِ الطَّرِيرِ      وَلِذِي الرَّذْفِ الْوَثِيرِ  
 وَلِمَغْلَاقِ هُمُومِي      وَلِمِفْتَاحِ سُرُورِي  
 يَا قَلِيلًا فِي التَّلَاقِي      وَكَثِيرًا فِي الضَّمِيرِ

وقوله: (من مجزوء المقتضب).

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ      يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ  
 إِنَّ بَكْيَ يَحَقُّ لَهُ      لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ  
 نَضْحَكِينَ لَاهِيَةً      وَالْمُحِبُّ يَنْتَجِبُ  
 تَعَجِّبِينَ مِنْ سَقَمِي      صَحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ  
 كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ      مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

## اِثْتِلَافُ اللَّفْظِ مَعَ الْوِزْنِ

هو أن تناسب الألفاظ في تراكيبها الوزن الشعري، فلا يضطر الشاعر إلى التقديم، أو التأخير، أو الزيادة، أو النقصان كي يستقيم معه وزن البيت، ومنه الأبيات المثبتة في المادة السابقة. ومن الشعر الذي لم يأتلف فيه اللفظ مع الوزن، فاضطر الشاعر إلى التقديم والتأخير، قول أبي السفاح بكير بن معدان اليربوعي (من السريع):

نَهْنَهْتُ عَنْكَ، فَلَمْ يَنْهَهُ      بِالسَّيْفِ، إِلَّا جَلَدَاتُ وَجَاغِ

أراد: نَهَنَّهُتُهُ عَنْكَ بِالسَّيْفِ، أو أراد: فَلَمْ يَنْهَهُهُ إِلَّا جَلَدَاتُ وَجَاعٍ بِالسَّيْفِ،  
وَكِلَاهُمَا فِيهِ تَقْدِيمٌ وَتَأْخِيرٌ. ونحو قول الشاعر (من الطويل):

نُفَلِّقُ هَاماً لَمْ تَنْلُهُ أَكْفُنَا بِأَسْيَافِنَا هَامَ الْمُلُوكِ الْقِمَاقِمِ

أراد: نَفَلَّقُ بِأَسْيَافِنَا هَامَ الْمُلُوكِ الْقِمَاقِمِ، ثُمَّ نَبَّهَ، وَقَرَّرَ، فَقَالَ: هَاماً لَمْ تَنْلُهُ أَكْفُنَا، يُرِيدُ: أَيُّ قَوْمٍ لَمْ نَمْلِكْهُمْ وَنَقْهَرْهُمْ؟ وَمِنَ النَّقْصِ قَوْلُ الْأَخْطَلِ (مِنَ الْبَسِيطِ):

كَانَتْ مَنَاها بِأَرْضٍ مَا يُبْلَغُهَا بِصَاحِبِ الْهَمِّ إِلَّا النَّاقَةُ الْأَجْدُ

يُرِيدُ: مَنَازِلَهَا<sup>(١)</sup>، فَحَذَفَ الزَّايَ، وَاللَّامَ لِمُضَرَّةِ الْوِزْنِ. وَمِنَ الزِّيَادَةِ قَوْلُ الْفَرَزْدَقِ (مِنَ الْكَامِلِ):

فِي لُجَّةٍ غَمَرَتْ أَبَاكَ بِحُورِهَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ كَانَ وَالْإِسْلَامِ

فَزَادَ «كَانَ» لِمُضَرَّةِ الْوِزْنِ.

رَاجِعُ: «الضَّرَائِرُ الشُّعْرِيَّةُ»، وَ«الْمُعَاطَلَةُ».

## اتّلاف المعنى مع الوزن

هُوَ أَنْ يَكُونَ الْمَعْنَى مُفَصَّلاً عَلَى قَدِّ الْوِزْنِ، فَلَا يَضْطَرُّ الشَّاعِرُ إِلَى الْغَمُوضِ، أَوْ التَّعْقِيدِ كَيْ يَسْتَقِيمَ مَعَهُ الْوِزْنُ، وَمِنْهُ قَوْلُ صِلَاحِ الدِّينِ الصَّفْدِيِّ (مِنَ الْبَسِيطِ):

وَاسْتَشْعِرِ الْجِلْمَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ وَلَا تُسْرِعْ بِبَادِرَةِ يَوْمٍ إِلَى رَجُلٍ  
وَإِنْ بُلِيَّتَ بِشَخْصٍ لَا خَلَقَ لَهُ فَكُنْ كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ وَلَمْ يَقُلْ

وَمِنْهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ الْقُرَوِيِّ (مِنَ الْبَسِيطِ):

إِذَا رَمَاكَ خُسَاسُ النَّاسِ عَنْ سَفَهٍ فَوَلِّ ظَهْرَكَ مَا قَالُوا وَلَا تُجِبْ  
فَاللَّيْثُ مُدْخِرٌ لِلشُّبُلِ مِخْلَبُهُ وَيَكْتَفِي لِذُبَابِ الْغَابِ بِالذَّنْبِ

(١) إِذَا كَانَتْ «مَنَاها» بِمَعْنَى «قَصْدِهَا»، فَلَا حَذْفَ.

ومن الأبيات التي لم يأتلف المعنى فيها مع الوزن قول عروة بن الورد (من الوافس):

فإني لو شَهِدْتُ أبا سَعَادٍ      غَدَاةَ غَدٍ بِمُهْجَتِهِ يَفُوقُ  
فَدَيْتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِي وَمَالِي      وَمَا أَلَوْهُ إِلَّا مَا يُطِيقُ

يريد: فديتُ نفسه بنفسي، ولكن الوزن اضطره إلى ما قال، فلم يحصل الائتلاف.

### الابتداء

هو الجزء (التفعيلة) الأول من البيت الشعري أُعِلَّ بعلّة ممتنعة في حشوه<sup>(١)</sup> كالخَرَم<sup>(٢)</sup>. ويرى بعضهم أنه هو العلّة نفسها التي تدخل الجزء، وتمتنع في الحشو، لا الجزء. راجع: «العلّة»، و«الخَرَم».

### الأبتر

هو الضُّرب<sup>(٣)</sup>، الذي أصابه البتر<sup>(٤)</sup>. ونجد الضرب الأبتر، أو العروض البترء في بحر المديد، وبحر المتقارب، راجع: «البتر»، و«بحر المديد»، و«بحر المتقارب».

### ابن جني

هو عثمان بن جني الموصلي (.... - ٣٩٢ هـ / ١٠٠٢ م)، من أئمة

(١) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض (آخر تفعيلة من الشطر الأول)، والضرب (آخر تفعيلة من الشطر الثاني).

(٢) هو إسقاط الحرف الأول من الودد المجموع في أول الجزء (التفعيلة).

(٣) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٤) هو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الودد المجموع، وتسكين ما قبله.



الأدب، والنحو، والقافية، ولد بالموصل، وتوفي في بغداد، من تصانيفه «مختصر العروض والقوافي»، و«المعرب في شرح القوافي»، و«شرح الكافي في القوافي»، و«سر صناعة الإعراب»، و«الخصائص»، و«المنصف».

### ابن رشيق

هو الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠ هـ / ١٠٠٠ م - ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م)، شاعر، نقاد، باحث، وعالم في العروض والقافية. ولد في المسيلة (بالمغرب)، ورحل إلى القيروان، ثم إلى جزيرة صقلية. من مؤلفاته «العمدة في صناعة الشعر ونقده»، و«قراصة الذهب» في النقد، و«الشدوذ في اللغة».

### ابن سيده

هو أبو الحسن علي بن إسماعيل (٣٩٨ هـ / ١٠٠٧ م - ٤٥٨ هـ / ١٠٦٦ م)، أحد أئمة اللغة والقافية. ولد بمرسية في شرق الأندلس، وتوفي بدانية. له «الوافي في أحكام القوافي»، و«المخصص»، و«المحكم والمحيط الأعظم»، وهما معجمان مشهوران.

### ابن عبد ربّه

هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه (٢٤٦ هـ / ٨٦٠ م - ٣٢٨ هـ / ٩٤٠ م) شاعر، وأديب، وعالم بالعروض. له «العقد الفريد» الذي ضمّه أرجوزة في علم العروض، وقد أثبتناها في كتابنا هذا.

### ابن قتيبة

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢١٣ هـ / ٨٢٨ م -

٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م)، إمام في الأدب، والقافية، ومن المصنّفين المكثرين، ولد ببغداد وسكن في الكوفة، وتوفي ببغداد، وليّ مدّة قضاء الدينور، فلقّب بالدينوريّ. له «كتاب التقية»، و«أدب الكاتب»، و«الشعر والشعراء»، و«المعاني».

## أبو العلاء المعريّ

راجع: المعريّ.

## أبو عمر الجرميّ.

راجع: الجرميّ.

## الأبوزيّة

نوع من الشعر العامّيّ الكثير الشّيع عند بعض أهل البادية في شبه الجزيرة العربيّة. والأبوزيّة كلمة مركّبة من «أبو» بمعنى «ذو»، أو «صاحب»، وكلمة «ذية»، وهي تخفيف لـ «أذية»، ومعناها: صاحب الأذية، وقد سُمّي هذا النوع من الشعر بذلك، لأنّه يُنظم، غالباً، عندما تكون العواطف متأثرة متوجّعة. وأكثر ما يُستخدم هذا اللون في الغزل والنسيب، لكثرة ما يُعبّر العشاق عن آلامهم، وعذاباتهم من صُدود من يحبّون، وهجرانهم، وتمنّعهم.

ويرى بعضهم أنّ مخترعي «الأبوزيّة» هم أهل البادية من العرب، وأنّه «قلّما يخلو منه مهرجان من المهرجانات التي يقيمونها لأفراحهم، وأحزانهم، وأنسهم، وطربهم، وأيام بأسهم، وسرورهم. فينطقون بتلك اللّهجة التي يُصفّقون لها، ويَطربون على نغمات مُوقّعتها، وما تبعثه في النفوس من البهجة والانشراح»<sup>(١)</sup>.

(١) منير الياس وهيبه الغساني: الرّجل. ص ٥٨.

ويتألف الدور، أو «البيت»<sup>(١)</sup> فيه من أربعة أشطر. قافية الثلاثة الأولى واحدة ومجنسة<sup>(٢)</sup>، وقافية الشطر الرابع تنتهي بالمقطع «يّه» انتهاء كلمة «أبو ذية» به. وفيما يلي بعض الأمثلة منه:

أَهْلُنْ يَا نَسِيمَ الرِّيحِ يَا المَاسَ<sup>(٣)</sup>      على ألي شَبَّهوا خذَه الورد بالماس<sup>(٤)</sup>  
الورد يذبل يصاحب حين يلماس<sup>(٥)</sup>      وذا مهما تقبله احتمر<sup>(٦)</sup> مِيّه<sup>(٧)</sup>

\* \* \*

لا عَنْ طَمَعٍ عَاشَرْتَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ<sup>(٨)</sup>      أصبح بأول صياحك وأنا أخوأك<sup>(٩)</sup>  
أَنْجَانُ أَنْتِ خَوِيٌّ لِي وَأَنَا أَخَوَاكَ<sup>(١٠)</sup>      ابْكُثْ<sup>(١١)</sup> ما أنشد عليك انشد عليه

ويلاحظ أن وزن «الأبوزية» تغلب عليه تفاعيل بحر الهزج<sup>(١٢)</sup> وفيما يلي تقطيع البيت الأول من المثال الثاني:

لا عَنْ طَمَعٍ عَاشَرْتَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ	أصبح بأول صياحك وأنا أخوأك
لا عَنْ طَمَعٍ عَاشَرْتَكِ وَأَنَا أَخَوَاكَ	أصبح بأول صياحك وأنا أخوأك
oo/o/o//      o/o/o//      o/o/o//      oc/o/o//      o/o/o/      o//o/o/o/	
مُسْتَفْعِلُنْ      مَفْعُولُنْ      مفاعيلان	مفاعيلنْ      مفاعيلنْ      مفاعيلان

(١) نستخدم هذا المصطلح، هنا، حسب استخدام العامة له، لا حسب مفهوم العروضيين له.

(٢) أي دخلها الجنس، وهو اتفاق كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى.

(٣) الماس: الذي يمس.

(٤) الماس: جوهر معروف.

(٥) يلمس: يلمس.

(٦) احتمر: صار أحمر.

(٧) ميه: ماؤه.

(٨) أخوأك: آخذ منك الإتاوة.

(٩) أي أصبح في استغاثتك، ولللفظة «أخوأك» علاقة بكلمة «النخوة».

(١٠) أي: إذا كنت أنت أخي وأنا أخوك.

(١١) ابكث: بقدر.

(١٢) وزنه:

مفاعيلنْ مفاعيلنْ مفاعيلنْ      مفاعيلنْ مفاعيلنْ مفاعيلنْ

و «الأبوذية» شائعة في الأدب الشعبي العراقي، وهي تشبه، كثيراً، «العتابا»، و «الميجانا» الشائعتين في الأدب الشعبي اللبناني، والسوري، والفلسطيني.

راجع: «العتابا»، و «الميجانا».

## الأثرم

هو الجزء (التفعيلة)، الذي دخله الثرم. راجع: «الثرم».

## الأثلّم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الأثلّم. راجع: «الأثلّم».

## الإجازة

هو «الإجازة» عند الكوفيّين. راجع: «الإجازة» بمعناها الأوّل.

## الإجازة

لها، ثلاثة معاني:

١ - اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها. وهي بهذا المعنى عيب من عيوب القافية. راجع «القافية» الرقم ٦، الفقرة أ.

٢ - نوع من المطارحة الشعرية، وهي أن يُتمّ الشاعر البيت الذي أنشد غيره مصراعاً منه، كما حدث لأبي نواس عندما قال: «عَذَبَ الماءَ وَطَابَا»، فأكمل أبو العتاهية: «حَبَّذَا الماءَ شَرَابَا»، وكما وقع للمعتمد بن عباد حين رأى تَجَعَّدَ ماء الغدير، فقال: «نَسَجَ الريحُ على الماءِ زَرْدَ»، وكانت بقره ابنة يقال لها الرميكية، فقالت: «يا لَهُ دِرْعاً مَنِعاً لَوْ جَمَدَ». وقد يُجيزُ الشاعرُ مصراعَ بيتٍ ببيتٍ ومصرع،

كما حَدَّثَ للرُّشِيد، عندما قال للشعراء الذين في حوزته: أُجِزُوا:  
الْمُلْكُ لِلَّهِ وَحْدَهُ

فقال الجَمَاز:

وَلِلْخَلِيفَةِ بَعْدَهُ

وَلِلْمُجِبِّ إِذَا مَا حَبِيبُهُ بَاتَ عِنْدَهُ

والإجازة، هنا، بمعنى التَّسْوِيعِ، فانت حين تجيز شرطاً، فكأنك سوَّغت رأي قائله، فأردت إتمامه، وقيل: بل هي من الإجازة في السَّقْيِ، يقال: أجازَ فلانُ فلاناً، إذا سقى له أو سقاه. قال ابن السكيت: يُقال للذي يَرِد على أهل الماء فَيَسْتَقِي: مُسْتَجِيز. ويجوز أن تكون من «أَجَزْتُ عن فلان الكأس»، إذا تركته، وسقيت غيره، فجازت عنه دون أن يشربها<sup>(١)</sup>.

وراجع: «التَّمْلِيط».

٣ - أن يزيد الشاعر على كلام غيره، بعد فراغه منه، بيتاً أو أكثر على الوزن نفسه، والقافية نفسها، كما وقع لمانى المَوْسُوس، حين سمع قول بعض الشعراء (من الخفيف):

حَجَبُوهَا عَنِ الرِّيحِ لِأَنِّي قُلْتُ: يَا رِيحُ، بَلِّغِهَا السَّلَامَا  
لَوْ رَضُوا بِالْحِجَابِ، هَانِ، وَلَكِنْ مَنَعُوهَا، عِنْدَ الْوَدَاعِ، الْكَلَامَا  
فقال:

فَتَنَفَّسْتُ، ثُمَّ قُلْتُ لِطَيْفِي وَنِكَ، إِنْ زُرْتَ طَيْفَهَا إِمَامَا  
حَيَّهَا بِالسَّلَامِ سِرّاً، وَإِلَّا مَنَعُوهَا، لِكَيْدِهِمْ، أَنْ تَنَامَا  
وسمع أحمد بن يوسف قينةً تُغَنِّي (من الطويل):

أَنَاسٌ مَضَوْا كَانُوا إِذَا ذُكِرَ الْآلِي مَضَوْا قَبْلَهُمْ، صَلُّوا عَلَيْهِمْ وَسَلَّمُوا  
فقال أحمد:

وَمَا نَحْنُ إِلَّا مِثْلُهُمْ غَيْرَ أَنَّنَا أَقَمْنَا قَلِيلاً بَعْدَهُمْ وَتَقَدَّمُوا

(١) عن ابن رشيق: العملة. ج ٢٢ ص ٩٠-٩١.

واستجاز سيفُ الدولة الحمدانيّ أبا الطيب المتنبّي قول عباس بن الأحنف  
(من المتقارب):

أَمْنِيْ تَخَافُ انْتِشَارَ الْحَدِيثِ وَحَظِّيْ فِي سَتْرِهِ أَوْفَرُ  
فَقَالَ قَصِيدَتُهُ الْمَشْهُورَةُ:

هَوَاكَ هَوَايَ الَّذِي أَضْمُرُ وَسِرُّكَ سِرِّيْ فَمَا أَظْهَرُ  
إِلَّا أَنَّهُ خَرَجَ فِيهَا عَنِ الْمَقْصِدِ.

واشتقاق الإجازة، هنا كاشتقاق سابقتها. وراجع: «التمليط».

## الأجزاء

أجزاء البيت الشعري هي تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

## الأَجَمُّ

هو الجزء (أي: التفعيلة) الذي أصابه الجَمَم (أو الجَمّ)، وهو إسقاط  
الحرف الأول من الوند المجموع<sup>(١)</sup> في «مُفَاعَلَتُنْ» المعقولة<sup>(٢)</sup>، فتُصبح «فَاعَتُنْ»،  
وتُنقل إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر. راجع: الزحافات والعلل، و«بحر  
الوافر».

## الأَحَدُ

هو الجزء (أي التفعيلة)، الذي أصابه الحَذْدُ (أو الحَذّ)، وهو حذف الوند  
المجموع من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصبح «مُتَفَا»،

(١) هو ما تألف من متحركين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (٥//).

(٢) أي التي أصابها العَقْل، وهو حذف الخامس المتحرك.

وتُنقل إلى «فَعِلُنْ»، وذلك في بحر الكامل، راجع: «الزحافات والعلل»،  
و «بحر الكامل».

## أحرف التقطيع

اتفق علماء العروض القدامى أن يوزن الشعر بموازين مؤلفة من ألفاظ،  
قوامها الأحرف التالية: التاء، والسَّين، والفاء، والعين، واللام، والنون، والميم،  
وحروف العلة الثلاثة: الألف، والواو، والياء، وقد جمعها بعضهم في قوله:  
«لمعت سيوفنا». وقد كَوَّنوا منها عشرة ألفاظ تسمَّى التفاعيل. راجع: التفاعيل.

## الاختلاس

هو عدم تبليغ حركة، أو حرف لين، حقهما من الصَّوت، ويُقابلة الإشباع.  
والاختلاس جائز في الشعر، ومثال اختلاس الحركة وإشباعها قول الشاعر (من  
الكامل):

أَعْرَضْتُ عَنْهُ، فَلَمْ يَكُنْ لِي غَيْرُهُ	رَجُلٌ يُلْبِي الْمُسْتَجِيرَ إِذَا دَعَا
أَعْرَضْتُ عَنْهُ فَلَمْ يَكُنْ لِي غَيْرُهُ	رَجُلٌ يَلْبُ بِلْمُسْتَجِي رَإِذَا دَعَا
o//o/o/    o//o///	o//o///    o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ

فالاختلاس في هاء «عنه»، والإشباع في هاء «غيره». ومثال اختلاس  
الحرف قول المتنبي (من الكامل):

أَنَا عَاتِبٌ لَتَعْتَبِكَ	مُتَعَجِّبٌ لَتَعَجُّبِكَ
أَنْعَابِيْنُ    لَتَعْتَبِكَ	مُتَعَجِّبِيْنُ    لَتَعَجُّبِكَ
o//o///    o//o///	o//o///    o//o///
مُتَفَاعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ

فالاختلاس، هنا، في ألف «أنا».

واختلاس الحركة الممكن إشباعها جائز، إلا إذا كانت حركة الرَوِيّ، وإلا إذا كانت هاء الضمير الواقعة بعد متحرّك، نحو: «لَهُ»، «رَجُلُهُ»، وأما الأحرف فلا يُختلس منها إلا ألف «أنا»، ونادراً ألف الضمير المتصل «نا». راجع: «الإشباع».

## الأخرب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْبُ، وهو علةٌ تتمثل في حذف الحرف الأول من «مَفَاعِيلُنْ»، المكفوفة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فَاعِيلُ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج والمضارع، وسُمِّي بذلك لذهاب أوله وآخره، فكأنَّ الخراب لحقه لذلك. راجع: «الخَرْبُ»، و«الرُّحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

## الأخْرَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْمُ، راجع: «الخَرْم».

## الأخْفَش الأوسط

هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة ( . . . - ٢١٥ هـ / ٨٣٠ م)، أحد علماء اللغة، والأدب، والعروض، والقافية. وُلد في بلخ، وسكن البصرة، وأخذ العربية عن سيبويه، زاد على البحور الخمسة عشر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي بحر «الخَبْ» أو «المُحَدَّث»، أو «المتدارك»، فأصبحت، وما زالت، ستة عشر بحراً. له «القوافي»، و«معاني الشعر»، و«تفسير معاني القرآن».

(١) أي التي أصابها الكفّ، وهو حذف الحرف السابع الساكن.



## الأخيف

راجع: «الشعر الأخيف».

## الإدراج - الإدماج

هما التدوير، راجع: «التدوير»، و«الشعر المُدَوَّر».

## أدوات الشعر

هي عند ابن طباطبا (ت ٩٣٤ م / ٣٢٢ هـ)، ما يجب على الشاعر أن يعرفه من ثقافة، وعلوم، ومعارف، وأهمّها: النحو، والصّرف، والعروض، والبلاغة، والفنون الأدبية، وأيام العرب، وأنسابهم... راجع: «صناعة الشعر»، و«الشعر».

## الإذالة

راجع: «التذيل».

## الارتجال

هو أن يقول الشاعر شعراً دون أن يُهيّئَه، وأصله أن العرب في العصر الجاهلي، كانوا يتقارضون الشعر في البادية، ويتمتّون فيه، فيقوم الشاعر قبالة زميل له، ويتباريان في الشعر بأن يرفع كل واحد منهما رجله اليمنى على ركلة رجله اليسرى، ويبتدىء بالشعر، فإن أتمّه قبل إنزال رجله إلى الأرض، قيل: ارتجل الشعر، أي: قاله، وهو قائم على رجل واحدة. ثمّ توسّع في معنى الارتجال، فأصبح يُطلق على كل إلقاء شعر، أو قول، بداهة دون إعداد.

ومن الارتجال صنّع الفرزدق، وقد دفع إليه سليمان بن عبد الملك أسيراً

من الروم ليقته، فدرس إليه بعض بني عبس سيفاً كهاماً<sup>(١)</sup>، فنبأ حين ضرب به، فضحك سليمان، فقال الفرزدق ارتجالاً في مقامه ذلك يعتذر لنفسه، ويُعير بني عبس بنبو سيف ورقاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر (من الطويل):

فإن يك سيفُ خانٍ أو قدَّر أبى      لتأخير نفسٍ حينها غيرُ شاھِدِ  
فسيُفُ بني عبسٍ، وقد ضربوا به      نبأ يدي ورقاء عن رأس خالِدِ  
كذلكُ سيوفُ بني الهندِ تبوُّ ظبائِها      ويقطعن، أحياناً، مناطَ القلائدِ  
ولو شئتُ قدَّ السيفُ ما بينَ أنفه      إلى علتي دونَ الشراسيفِ<sup>(٢)</sup> جامِدِ

ثم جلس، وهو يقول (من الطويل):

ولا نقتلُ الأسرى، ولكن نفكُّهم      إذا أثقلَ الأعناقَ حملُ المغارِمِ<sup>(٣)</sup>

ومن الارتجال، أيضاً، ما يُروى أن هشام بن عبد الملك حجَّ في خلافة أبيه، فطاف بالبيت يُريد الحجر الأسود، فلم يقدر على استلامه لكثرة الحاجين، ثم أقبل زين العابدين، فأفسح له الناس في المجال حتى استلم الحجر، فسأل أحد الشاميين هشاماً: «من هذا الذي يحترمه الناس هذا الاحترام؟» فأجاب هشام، إماماً تجهلاً، ولما خوفاً من أن ينقلب عليه أهل الشام: «لا أعرفه»، فسمع الفرزدق كلامه، فقال: «أنا أعرفه»، وأنشد القصيدة التي مطلعها (من البسيط):

هذا الذي تعرفُ البطحاءَ وطأته      والبيتُ يعرفُ والجِلُّ والحرمُ  
هذا ابنُ خيرِ عبادِ الله كُلِّهمُ      هذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلمُ  
هذا ابنُ فاطمةٍ إن كنتَ جاهلُهُ      بجَدِّه أنبياءُ الله قد حُتموا  
وليسَ قولُك: «من هذا؟» بضائره      العربُ تعرفُ من أنكرتُ والعجمُ

ويُروى أن أبا الخطاب عمر بن عامر السعدي المعروف بأبي الأسد أنشد

(١) كَهَم السيف: كُلُّ.

(٢) الشراسيف: جمع شرسوف، وهو الطرف اللين من الصُّلَعِ ممَّا يلي البطن.

(٣) ابن رشيق: العملة. ج ١، ص ١٨٩ - ١٩٠.

موسى الهادي شعراً مَدَحَهُ به يقول فيه (من البسيط):  
 يَا خَيْرَ مَنْ عَقَدَتْ كَفَاهُ حُجَزَتُهُ<sup>(١)</sup> وَخَيْرَ مَنْ قَلَّدَتْهُ أَمْرَهَا مُضَرُّ  
 فقال له موسى: «إِلَّا مَنْ يَا بَائِسُ؟» فقال:  
 إِلَّا النَّبِيَّ رَسُولَ اللَّهِ إِنَّ لَهُ فَخْرًا، وَأَنْتَ بِذَاكَ الْفَخْرِ تَفْتَخِرُ  
 ففطن موسى وَمَنْ بحضرته أَنَّ البيت مُسْتَدْرَكٌ، ونظروا في الصَّحِيفَةِ، فلم  
 يجدوه، فضاعف موسى صلته<sup>(٢)</sup>.  
 ومن أعظم ارتجال وَقَعَ معلقة الحارث بن حلْزَةَ بين يدي عمرو بن هند<sup>(٣)</sup>،  
 فَإِنَّهُ يُقَالُ: أَتَى بِهَا كَالْخُطْبَةِ، وَقَصِيدَةِ الْفَرَزْدَقِ الَّتِي تَقْدَمُ ذِكْرُهَا.  
 واشتهر أَبُو نُؤَاسٍ بِالْإِرْتِجَالِ، وَكَذَلِكَ أَبُو الْعَتَاهِيَةِ الَّذِي قِيلَ إِنَّهُ أَقْدَرَ النَّاسِ  
 عَلَى الْإِرْتِجَالِ.  
 وراجع: «البديهة».

## الإرْجَاز

هو النَّظْمُ عَلَى بَحْرِ الرَّجَزِ، أَوْ نَظْمُ الْأَرَاجِيزِ، رَاجِعٌ: «بَحْرِ الرَّجَزِ»،  
 وَ«الْأَرْجُوزَةُ».

## الأراجيز - الأَرْجُوزَةُ

الأرجوزة هي القصيدة المنظومة على بحر الرَّجَزِ، ووزنه:  
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(١) الْحُجَزَةُ: موضع شدَّ الإزار من الوسط، وموضع التَّكَّة من السَّراويل.

(٢) ابن رشيقي: العمدة. ج ١، ص ١٩٠.

(٣) هي معلقته، ومطلعها:

أَذَنَّا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ نَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

والأراجيز نوعان :

١ - نوع تكون الأبيات فيه مقفأة بقافية واحدة، كقول الحريري :

وَبَدَرْتُمْ أَنْزَلْتُهُ بِذَرَّتُهُ      وَمُسْتَشِيطٌ تَتَلَطَّى جَمَرْتُهُ  
أَسْرٌ نَجْوَاهُ، فَلَانَتْ شِرَّتُهُ      وَكَمْ أَسِيرٍ أَسْلَمْتُهُ أَسْرَتُهُ  
أَنْقَذَهُ حَتَّى صَفَتْ مَسْرَتُهُ      وَحَقُّ مَوْلَى أَبْدَعْتُهُ فِطْرَتُهُ

لولا التقى، لَقُلْتُ: جَلَّتْ قُدْرَتُهُ

وهذا النوع من الأراجيز قليل في الشعر العربي، والأرجوزة فيه قصيدة واحدة سقطت صدور أبياتها، وبقيت الأعجاز، (وقيل: كل شطر منها بيت من الضرب المشطور)، فلزمت كلها قافية واحدة، وإلا لما جاز أن يفرد منها، أحياناً، شطر واحد، كقول الحريري السابق.

٢ - نوع تكون فيه الأبيات الشعرية مصرعة، وكل مصراعين على قافية واحدة، والأرجوزة، من هذا النوع، تُسمى «المزدوجة». والمزدوجات كثيرة الشُّيوع في الشعر العربي، وخاصة في الشعر التعليمي، وذلك لسهولة نظمها، نظراً إلى الخروج على وحدة القافية فيها، وإلى كثرة الزخافات والعلل التي تدخل على بحر الرجز، حتى سُمي حمار الشعر، أو حمار الشعراء، ونظراً، أيضاً، إلى خفة هذا البحر، وعذوبته.

وبعض هذه الأراجيز شُرح، وبعضها الآخر لم يُشْرَح، وقد تطول الأرجوزة حتى تبلغ ألف بيت، فتُسمى، حينئذٍ، «ألفية»، كالفية ابن معطي في النحو، وألفية ابن مالك فيه أيضاً، وألفية ابن سينا في الطب.

وتتنوع مواضيع الأراجيز تنوع أغراض الشعر العربي، لكن أكثرها في الشعر التعليمي، والحكمي، والدُّعابة، والحماسة. ومن أشهر الأراجيز العلمية<sup>(١)</sup>:

في قواعد اللغة العربية: أرجوزة في مخارج الحروف لأبي المرجان بن حرب

(١) عن دائرة المعارف لفؤاد أفرام البستاني.

الحلبّي النحويّ، وأرجوزة في الظاءات للشيخ رضي الدين الغزيّ، وأرجوزة في المقصور والممدود لعون الدين بن هبيرة، وأرجوزة في علم الخط لابن هبيرة أيضاً، و«الدرة الأنثيّة» في علم العربيّة لابن معطي، وتبلغ ألفاً وواحداً وعشرين بيتاً، وألفيّة ابن مالك التي قلّد فيها ألفيّة ابن معطي، وعليها عدّة شروح أهمّها شرح ابن عقيل.

في علم العروض والقافية: أرجوزة لأمين الدين محمد بن عليّ العروضيّ، وأرجوزة لابن عبد ربّه، وأرجوزة لمحمد بن السيّد الكاظم المشهور بالكيشوان سمّاها «تحفة الخليل»، وسُنّبت، بعد قليل، الأرجوزتين الأخيرتين.

في العلوم الإسلاميّة: أرجوزة في أسماء النبيّ لأبي عبد الله القرطبيّ، وأرجوزة في الفرائض لمحمد بن عليّ بن هانئ، وأرجوزة في المعفّوات<sup>(١)</sup> لشهاب الدين أحمد بن العماد الأقفهيّ.

في التاريخ: أرجوزة عليّ بن الجهم في تاريخ الخلفاء، وأرجوزة ابن المعتزّ في المعتضد بالله، وأرجوزة ابن عبد ربّه في غزوات الخليفة عبد الرحمن الثالث، وأرجوزة صلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ المسماة «تحفة ذوي الألباب»، وأرجوزة لسان الدين بن الخطيب القرطبيّ في تاريخ الدول الإسلاميّة، واسمها: «رقم الحلل في تاريخ الدول»، وأرجوزة شمس الدين محمد بن أحمد الباعونيّ الدمشقيّ المسماة «تحفة الظرفاء في تاريخ الملوك والخلفاء» . . .

في الطبّ: ألفيّة ابن سينا ولها عدّة شروح، أشهرها شرح ابن رشد، وأرجوزة أحمد بن الحسن الخطيب القسطنطينيّ، وأرجوزة في الدرياق الفاروقيّ للحكيم عماد الدين محمد بن عباس الدنيريّ.

في العلوم الرياضيّة: أرجوزة في الجبر والمقابلة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن حتّاج المعروف بابن الياسمين، وأرجوزة في أعمال الجذور له، أيضاً، وأرجوزة في حساب العقود لابن حرب.

(١) أي النجاسات المعفّوة عنها.

في الأمثال والحكم : أراجيز الأمثال والحكم كثيرة، وتتفاوت طولاً وقصراً، ولعلّ أطولها، بل أطول الأراجيز في الشعر العربي، أرجوزة أبي العتاهية المسماة «ذات الأمثال»، وقد جمعت، على ما قيل، أربعة آلاف مثل.

ومن مشاهير الرُّجَاز، قديماً، أبو النجم العجلي، والعجاج، ورؤبة بن العجاج، وأبو نواس الذي نظم تسعاً وعشرين أرجوزةً في الطرديات . . . . ومن مشاهيرهم في عصر النهضة الشيخ ناصيف اليازجي، وله عشر أراجيز في علوم اللغة العربيّة، وأرجوزة في الطبّ سمّاها «الحجر الكريم في أصول الطب القديم»، وأرجوزة حكميّة اشتهرت كثيراً في عهدها.

وفيما يلي أرجوزة ابن عبد ربّه في علم العروض والقافية، تتبعها أرجوزة الكيشوان.

وِيَأَسْمِهِ يُفْتَتَحُ الْكَلَامُ  
قَدْ كَثُرَتْ مِنْ دُونِهِ الْفَجَاجُ  
وَكُلُّ فَنٍّ فَلَهُ عُيُونُ  
وَأَضْلَاهَا مَعْرِفَةُ اللِّسَانِ  
ضَلَّتْ أَسَاطِيرُ ذَوِي الْعُقُولِ  
وَاجِدَهَا وَجَمَعَهَا وَالتَّثْنِيَةِ  
مَا بَيْنَ مَشُورٍ إِلَى مَنْظُومٍ  
دَاءُكَ فِي الْإِمْلَالِ وَالْقَرِيضِ  
وَاللَّفْظِ مِنْ لَحْنٍ بِهِ وَكَسْرٍ  
وَصَاحِبُ الْقَانُونِ بَطْلِيمُوسُ  
وَصَاحِبُ الْأَرْكَندِ وَالْإِقْلِيدِسِ  
وَفِي صَحِيحِ الشُّعْرِ وَالْمَرِيضِ  
إِلَى نِظَامٍ مِنْهُ قَدْ أَحْكَمْتُ  
وَالْبَعْضُ قَدْ يَكْفِي عَنِ الْجَمِيعِ

بِاللَّهِ نَبْدَا وَبِهِ التَّمَامُ  
يَا طَالِبَ الْعِلْمِ هُوَ الْمَنْهَاجُ  
وَكُلُّ عِلْمٍ فَلَهُ فُنُونُ  
أَوَّلُهَا جَوَامِعُ الْبَيَانِ  
فَلِإِنَّ فِي الْمَجَازِ وَالتَّأْوِيلِ  
حَتَّى إِذَا عَرَفْتَ تِلْكَ الْأَبْنِيَةَ  
طَلَبْتَ مَا شِئْتَ مِنَ الْعُلُومِ  
فَدَاوِ بِالْإِعْرَابِ وَالْعُرُوضِ  
كِلاهُمَا طِبُّ لِدَاءِ الشُّعْرِ  
مَا فَلَسَفَ النَّيْطَسَ جَالِينُوسُ  
وَلَا الَّذِي يَدْعُونَهُ بِهَرْمِسِ  
فَلَسَفَ الْخَلِيلِ فِي الْعُرُوضِ  
وَقَدْ نَظَرْتُ فِيهِ فَأَخْتَصَرْتُ  
مُلَخَّصٍ مُخْتَصَرٍ بَدِيعِ

## اختصار الفرش

وَبَعْدَهُ أَقُولُ فِي الْمِثَالِ  
أَنْ يُعَرَفَ التَّحْرِيكُ وَالسُّكُونُ  
لَا كُلُّ مَا تَخْطُهُ يَدَانِ  
تَعُدُّهُ حَرْفَيْنِ فِي التَّفْصِيلِ  
كَنُونٍ «كُنَّا» وَكَرَاءٍ «سَرَكَا»

هَذَا اخْتِصَارُ الْفَرَشِ مِنْ مَقَالِي  
أَوَّلُهُ وَاللَّهُ أَسْتَعِينُ  
مِنْ كُلِّ مَا يَبْدُو عَلَى اللِّسَانِ  
وَيَظْهَرُ التَّضْعِيفُ فِي الثَّقِيلِ  
مُسْكَنًا وَبَعْدَهُ مُحَرَّكًا

## باب الأسباب والأوتاد

فَإِنَّهَا لَقَوْلُنَا عِمَادُ  
مُحَرَّكٌ وَسَاكِنٌ لَا يَعْدُو  
حَرَكَتَانِ غَيْرُ ذِي تَنْوِينِ  
كِلَاهُمَا فِي حَشْوِهِ مَمْنُوعُ  
فِي الْفَضْلِ وَالْغَائِي وَالْإِبْتِدَاءِ  
حَرَكَتَانِ قَبْلَ حَرْفٍ قَدْ سَكَنَ  
مُسْكَنٌ بَيْنَ مُحَرَّرَكَيْنِ  
لَهَا ثَبَاتٌ وَلَهَا ذَهَابُ  
جَارٍ عَلَى أَجْزَائِهِ الثَّمَانِيَةِ  
لِكُلِّ مَنْ عَايَنَهَا مُفَسَّرَةٌ

وَبَعْدَ ذَا الْأَسْبَابِ وَالْأَوْتَادِ  
فَالسَّبَبُ الْخَفِيفُ إِذْ يُعَدُّ  
وَالسَّبَبُ الثَّقِيلُ فِي التَّبْيِينِ  
وَالْوِتْدُ الْمَفْرُوقُ وَالْمَجْمُوعُ  
وَإِنَّمَا اعْتَلَّ مِنَ الْأَجْزَاءِ  
فَالْوِتْدُ الْمَجْمُوعُ مِنْهَا فَافْهَمَنَّ  
فَالْوِتْدُ الْمَفْرُوقُ مِنْ هَذَيْنِ  
فَهَذِهِ الْأَوْتَادُ وَالْأَسْبَابُ  
وَإِنَّمَا عَرَوْضُ كُلِّ قَافِيَةٍ  
وَهَاكُنَا بَيِّنَةٌ مُصَوَّرَةٌ

## الفواصل

فِي كُلِّ مَا يَرْجُزُ أَوْ يُقَصِّدُ  
وَإِنَّمَا مَدَارُهُ عَلَيْهَا  
وغيرها مُسَبَّعُ الْبِنَاءِ  
فِي الْحَشْوِ وَالْعَرَوْضِ وَالْقَوَافِي  
لِأَنَّهَا تُعَرَفُ بِأَضْطِرَابِ

هَذِي الَّتِي بِهَا يَقُولُ الْمُشْدُّ  
كُلُّ عَرَوْضٍ يَعْتَزِي إِلَيْهَا  
مِنْهَا خُمَاسِيَّانِ فِي الْهَجَاءِ  
يَدْخُلُهَا النُّقْصَانُ بِالزُّحَافِ  
وَإِنَّمَا تَدْخُلُ فِي الْأَسْبَابِ

## باب الزحاف

فَكُلَّ جِزْءٍ زَالَ مِنْهُ الثَّانِي  
وَكَانَ حَرْفًا شَأْنُهُ السُّكُونُ  
وَإِنْ وَجَدْتَ الثَّانِي الْمَنْقُوصَا  
وَإِنْ يَكُنْ مُحَرَّكًا فَسُكِّنَا  
وَالرَّابِعُ السَّائِكُنُ إِذْ يَزُولُ  
وَإِنْ يَزُلْ خَائِصُهُ الْمَسْكُونُ  
وَإِنْ يَكُنْ هَذَا الَّذِي يَزُولُ  
وَإِنْ يَكُنْ مُحَرَّكًا سَكَّنْتَهُ  
وَإِنْ أَزَلْتَ سَابِعَ الْحُرُوفِ

مِنْ كُلِّ مَا يَتَدَوَّى عَلَى اللِّسَانِ  
فَإِنَّهُ عِنْدِي أَسْمُهُ مَخْبُونُ  
مُحَرَّكًا سَمَّيْتَهُ الْمَوْقُوصَا  
فَذَلِكَ الْمُضْمَرُ حَقًّا بَيْنَا  
فَذَلِكَ الْمَطْوِيُّ لَا يَحُولُ  
فَذَلِكَ الْمَقْبُوضُ فَهُوَ يَحْسُنُ  
مُحَرَّكًا فَإِنَّهُ الْمَعْقُولُ  
فَسَمَّيْتُهُ الْمَعْصُوبَ إِنْ سَمَّيْتَهُ  
سَمَّيْتَهُ إِذْ ذَاكَ بِالْمَكْفُوفِ

## باب الزحاف الذي يكون في موضعين من الجزء

كُلُّ زَحَافٍ كَانَ فِي حَرْفَيْنِ  
فَإِنَّهُ يُجَحِّفُ بِالْأَجْزَاءِ  
فَكُلُّ مَا سَكَّنَ مِنْهُ الثَّانِي  
فَذَلِكَ الْمَخْزُولُ وَهُوَ يَقْبَحُ  
وَإِنْ يَزُلْ رَابِعُهُ وَالثَّانِي  
فَإِنَّهُ عِنْدِي أَسْمُهُ الْمَخْبُولُ  
وَكُلُّ جُزْءٍ فِي الْكِتَابِ يُذَرِّكُ  
وَأَسْقِطَ السَّابِعُ وَهُوَ يَسْكُنُ  
وَسَابِعُ الْجُزْءِ وَثَانِيهِ إِذَا  
فَأَسْقِطَا بِأَقْبَحِ الزَّحَافِ  
هَذَا الزَّحَافُ لَا سِوَاهُ فَاسْمَعِ

حَلٌّ مِنَ الْجُزْءِ بِمَوْضِعَيْنِ  
وَهُوَ يُسَمَّى أَقْبَحَ الْأَسْمَاءِ  
وَأَسْقِطَ الرَّابِعُ فِي اللِّسَانِ  
فَحَيْثُمَا كَانَ فَلَيْسَ يَصْلُحُ  
ذَاكَ وَذَا فِي الْجُزْءِ سَائِكِنَانِ  
يُقَصِّرُ الْجُزْءَ الَّذِي يَطُولُ  
يَسْكُنُ مِنْهُ الْخَامِسُ الْمُحَرَّكُ  
فَذَلِكَ الْمَنْقُوصُ لَيْسَ يَحْسُنُ  
كَانَ يُعَدُّ سَائِكِنًا ذَاكَ وَذَا  
سَمِّيَ مَشْكُولًا بِلاَ اخْتِلَافٍ  
يُطْلَقُ فِي الْأَجْزَاءِ مَا لَمْ يُنْمَعْ

## باب العلل

وَالْعِلَلُ الَّتِي تَجُوزُ أَجْمَعُ  
وَلَيْسَ فِي الْحَشْوِ لَهُنَّ مَوْضِعُ



والفَصْل والغَايَة في الأجزاء  
وفِعْلُهُ مُخَالِفٌ لِفِعْلِهَا  
وَجَازٌ فِيهِ الْقَبْضُ وَالسَّلَامَةُ  
فَنَحْوُ هَذَا غَيْرُ ذَلِكَ النَحْوِ  
فِي الْحَشْوِ وَالْقَصِيدِ وَالْأَرَاكِزِ  
مُجَازِفاً إِذْ خَانَهُ الدَّلِيلُ  
فَغَيْرُ مَعْصُومٍ مِنَ الْخَطَاءِ  
سَمِيَّتُهُ بِالْإِبْتِدَاءِ كَلًّا  
وَلَيْسَ فِي الْحَشْوِ لَهَا حِكَايَةٌ  
مِنْ عِلَّةٍ تَجَوُّزُ فِي الْقَرِيضِ  
وَقَلٌّ مَنْ يَعْرِفُهُ هُنَاكَ

ثَلَاثَةٌ تُدْعَى بِالْإِبْتِدَاءِ  
وَالاعْتِمَادُ خَارِجٌ عَنْ شَكْلِهَا  
لَأَنَّهُمْ قَدْ تَرَكَوا التِّزَامَةَ  
وَمِثْلُ ذَلِكَ جَائِزٌ فِي الْحَشْوِ  
وَكُلُّ مُعْتَلٍّ فَغَيْرُ جَائِزٍ  
وَإِنَّمَا أَجَازَهُ الْخَلِيلُ  
وَكُلُّ حَيٍّ مِنْ بَنِي حَوَاءٍ  
فَأَوَّلُ الْبَيْتِ إِذَا مَا أَعْتَلَّا  
وَعَايَةُ الضَّرْبِ تُسَمَّى غَايَةً  
وَكُلُّ مَا يَدْخُلُ فِي الْعَرُوضِ  
فَهِيَ تُسَمَّى الْفَصْلَ عِنْدَ ذَاكَ

### باب الخرم

يُعْرَفُ بِالْأَسْمَاءِ وَالصِّفَاتِ  
فِي كُلِّ مَا شَطَرٍ يُفَكُّ مِنْ وَتَدُ  
يُخْرَمُ مِنْهَا أَوَّلُ الصُّدُورِ  
وَأَطْوَلُ الْبِنَاءِ عِنْدَ الشَّاعِرِ  
فَإِنْ تَلَاهُ الْقَبْضُ سُمِّيَ أَثَرَمًا  
عَلَيْهِ قَدْ تَعَيَّه أَدْنٌ وَاعِيَةً  
فِي أَوَّلِ الْجُزْءِ مِنَ الْأَجْزَاءِ  
ضُمَّ إِلَيْهِ الْعَضْبُ سُمِّيَ أَقْصَمًا  
فَذَلِكَ الْأَجْمُ لَيْسَ يُجْهَلُ  
عَلَيْهِ لِلثَّلَاثَةِ الْمَدَارُ  
وَهُوَ قَبِيحٌ فَأَعْلَمَنَّ وَأَفْهَمَا  
سَمِيَّتُهُ أَخْرَبَ إِذْ تُسَمَّى

وَالْخَرَمُ فِي أَوَائِلِ الْأَبْيَاتِ  
نُقْصَانُ حَرْفٍ، مِنْ أَوَائِلِ الْعَدَدِ  
خَمْسَةُ أَشْطَارٍ مِنَ الشُّطُورِ  
مِنْهَا الطَّوِيلُ أَوَّلُ الدَّوَائِرِ  
يَدْخُلُهُ الْخَرَمُ فَيُدْعَى أَثْلَمًا  
وَالْوَافِرُ الَّذِي مَدَارُ الثَّانِيَةِ  
يَدْخُلُهُ الْخَرَمُ فِي الْإِبْتِدَاءِ  
وَهُوَ يُسَمَّى أَعْضَبًا فَكَلَّمَا  
وَإِنْ يَكُنْ أَعْضَبٌ ثُمَّ يُعْقَلُ  
وَالْهَزَجُ الَّذِي هُوَ السَّوَارُ  
يَدْخُلُهُ الْخَرَمُ فَيُدْعَى أَخْرَمًا  
حَتَّى إِذَا مَا كُفَّ بَعْدَ الْخَرَمِ

ما كان منه آخرُ مقبوضاً  
يَدْخُلُ فِيهِ الْخَرْمُ لَا يُدَافِعُ  
وَهُوَ يُسَمَّى بِاسْمِهِ بِلا حَرْجٍ  
إِلَّا بِقَبْضٍ أَوْ بِكَفٍّ بَعْدَهُ  
خُصَّ بِهِ مِنْ أَجْمَعِ الشُّطُورِ  
تَحْلُو بِهِ خَامِسَةُ الدَّوَائِرِ  
مِنْ خَرْمِهِ وَلَيْسَ مُسْتَحِيلًا  
وَهُوَ قَبِيحٌ عِنْدَ مَنْ سَمَاهُ  
مَا قِيلَ فِي ذِي الْخَمْسَةِ الْأَشْطَارِ  
حَرَكَتَيْنِ فِي ابْتِدَاءِ الصَّدْرِ  
فَلَمْ يَضُرَّهَا الْخَرْمُ فِي التَّمَادِي  
وَأَنَّهَا تَبْرَأُ مِنْ أَدْوَائِهَا  
فِي كُلِّ مَجْزُوءٍ وَكُلِّ وَا فِي  
فَإِنَّهُ الْمَوْفُورُ قَدْ يُسَمَّى

وَالْأَشْتَرُ الْمُهَجَّنَ الْعَرُوضَا  
هَذَا وَفِي الرَّابِعَةِ الْمُضَارِعُ  
كَمِثْلٍ مَا يَدْخُلُ فِي شَطْرِ الْهَزَجِ  
وَلَا يَجُوزُ الْخَرْمُ فِيهِ وَحْدَهُ  
لِإِلْعَالِ التَّرَاقِبِ الْمَذْكُورِ  
وَالْمُتَقَارِبِ الَّذِي فِي الْآخِرِ  
يَدْخُلُهُ مَا يَدْخُلُ الطَّوِيلَا  
هَذَا جَمِيعُ الْخَرْمِ لَا سِوَاهُ  
يَدْخُلُ فِي أَوَائِلِ الْأَشْعَارِ  
لَأَنَّ فِي أَوَّلِ كُلِّ شَطْرِ  
وَإِنَّمَا يَنْفَكُ فِي الْأَوْتَادِ  
لِقُوَّةِ الْأَوْتَادِ فِي أَجْزَائِهَا  
سَالِمَةٌ مِنْ أَجْمَعِ الزَّحَافِ  
وَالْجُزْءُ مَا لَمْ تَرَ فِيهِ خَرْمًا

### باب علل الأعاريض والضروب

تُعَرَّفُ بِالْفُصُولِ وَالْغَايَاتِ  
وَلَيْسَ فِي الْحَشْوِ مِنَ الْقَرِيضِ  
وَهُوَ سُقُوطُ السَّبَبِ الْخَفِيفِ  
أَوْ فِي الْعَرُوضِ غَيْرِ قَوْلِ الْكَذِبِ  
لَوْلَا سَكُونُ آخِرِ الْحُرُوفِ  
أَسْقَطَ مِنْهُ آخِرُ السُّوَاكِينِ  
مِمَّا يُجِيزُونَ الزَّحَافَ فِيهِ  
وَإِنْ يَكُنْ آخِرُهُ لَا يُزْحَفُ  
فَذَلِكَ الْمَقْطُوعُ حِينَ يَنْتَسِبُ

وَالْعِلَلُ الْمُسَمَّيَاتُ اللَّاتِي  
تَدْخُلُ فِي الضَّرْبِ وَفِي الْعَرُوضِ  
مِنْهَا الَّذِي يُعَرَّفُ بِالْمَحْذُوفِ  
فِي آخِرِ الْجُزْءِ الَّذِي فِي الضَّرْبِ  
وَمِثْلُهُ الْمَعْرُوفُ بِالْمَقْطُوفِ  
وَكُلُّ جُزْءٍ فِي الضَّرْبِ كَائِنْ  
وَسَكَنَ الْآخِرُ مِنْ بَاقِيهِ  
فَذَلِكَ الْمَقْصُورُ حِينَ يُوصَفُ  
مَنْ وَتَدَ يَكُونُ حِينَ لَا سَبَبُ

فذلك الأبتَرُ وهو أشنعُ  
 إن كان مجموعاً فذلك الأَحَدُ  
 كلاهما للجزء حقاً صِلُمُ  
 فذلك المَكسوف حقاً مُوجِباً  
 في ضربه السالم لا المَحذوفِ  
 وكُل شيء بعده لا يسقطُ

وكلُّ ما يُحذف ثم يُقطعُ  
 وإن يزلُ من آخر الجزء وتَدُ  
 أو كان مفروقاً فذاك الأَصْلُ  
 وأن يَكُنْ مُحركاً فأذهبا  
 وبعده التَّشْعِيثُ في الخَفِيفِ  
 يُقطع منه الوَتْدُ المُوسَّطُ

### باب التعاقب والتراقب

في السَّبَبِينَ المُتَقَابِلِينَ  
 فإن ذاك من أَشدَّ الكَسْرِ  
 وذاك من سَلَامَةِ الأَبْيَاتِ  
 عاقبة الآخر لا مَحَالَهُ  
 سُمِّيَ صَدْرًا فافهمنْ أَصْلَهُ  
 فهو يُسَمَّى عَجْزاً فَعُدَّهُ  
 فهو يُسَمَّى طَرْفِينَ واجبا  
 والرَّمْلُ المجزوء والمَحذوفِ  
 ولا يكون في سوى ذي الأربعة  
 فهو بريء غير قول الكاذب  
 وليس مثل ذلك التَّرَاقِبُ  
 في السَّبَبِينَ المُتَجَاوِرِينَ  
 في أول الصدر من القَصَائِدِ  
 في جُزئِهِ وغيرُ سالمينِ  
 فاسمَعْ مقالي وأفهمنْ بيانه  
 وكُلُّهُ في شَطْرِهِ مَعْرُوفُ  
 وبعده يدخل صدر المُقْتَضَبِ

وبعد ذا تعاقب الجُزْأَيْنِ  
 لا يَسْقُطَانِ جُمْلَةً في الشَّعْرِ  
 وَيَثْبُتَانِ أَيَّما ثَبَاتٍ  
 وأن يَنبَلْ بَعْضُهُمَا إِذَالَهُ  
 فكلُّ ما عاقبه ما قبله  
 وكلُّ ما عاقبه ما بعده  
 وإن يَكُنْ هذا وذا مُعَاقِبَا  
 يَدْخُلُ في المَدِيدِ والخَفِيفِ  
 ويدخل المجتَثُ أيضاً أَجْمَعُهُ  
 والجزء إذ يخلو من التعاقب  
 وهكذا إن قِسْتَهُ التَّعَاقِبُ  
 لأنَّهُ لم يَأْتِ من جُزْأَيْنِ  
 لكنَّهُ جاءَ بجزء واحدٍ  
 والسَّبَبَانِ غيرُ مَزْحُوفَيْنِ  
 إن زال هذا كان ذا مَكَانِهِ  
 فهكذا التَّرَاقِبُ المَوْصُوفُ  
 يدخل أول المضارع السَّبَبِ

## الزيادات على الأجزاء

ثم الزيادات على الأجزاء  
وإنما تكون في الغايات  
وكلها في شطره مَوجودُ  
حرفين في الجزء على اعتداله  
وذاك فيما لا يجوز الزحفُ  
وفيه أيضاً يدخلُ المُدالُ  
وهو الذي يزيد حرفاً ساكناً  
ومثله المُسبغ من هذي العِللُ

مَوجودَةٌ تُعرَفُ بالأسماءِ  
تُزاد في أواخر الأبياتِ  
منها المُرفَل الذي يَزِيدُ  
مُحرَّكاً وساكناً في حاله  
فيه ولا يُعزى إليه الضَّعْفُ  
مُقَيِّداً في كُلِّ ما يُقالُ  
على اعتدال جُزئه مُبايناً  
حَرَفٌ تَزِيدُه على شَطَر الرَّمَلِ

## باب نقصان الأجزاء

فإن رأيتَ الجزء لم يذهبَ معا  
وإن يَكُنْ أَذْهَبَهُ النُّقْصَانُ  
فذلك المَجْزوء في النِّصْفينِ  
والبيتُ إنْ نَقِصَتْ منه شَطْرُهُ  
وإنْ نَقِصَتْ منه بعد الشُّطْرِ  
وكان ما يبقى على جُزأَيْنِ

بالانتقاص فهو وافي فأسمعا  
فافهم في قولي لك البيانُ  
إذا انتقصتَ منهما جُزأَيْنِ  
فذلك المشطور فافهم أمره  
جُزءاً صحيحاً من أخير الصدرِ  
فذلك المَنهُوك غيرَ مَيِّنِ

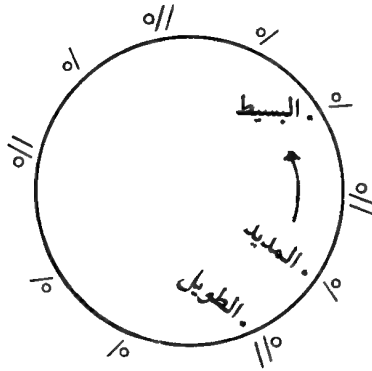
## صفة الدوائر وصورها

فاسمَعْ فهذي صِفة الدوائرِ  
دوائرٌ تعيَا على ذَهْنِ الحَذِيقِ  
فما لها من الخُطوطِ البائنةِ  
والحَلَقاتِ المُتَجَوِّفاتِ  
والنُّقْط التي على الخُطوطِ  
والحَلَق التي عليها يُنْقَطُ

وَصَفَ عليم بالعَرُوض خابِرِ  
خمسٌ عليهنَّ الخُطوط والحَلَقُ  
دلائل على الحُرُوف الساكنةِ  
علامةٌ للمتحرِّكاتِ  
علامةٌ تُعَدُّ للسُّقُوطِ  
تسكن أحياناً وحيناً تَسْقُطُ

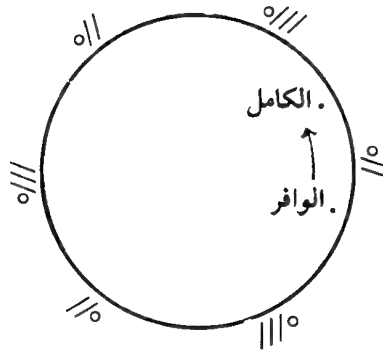
لمبتدا الشُّطُورِ منها يُخْتَرَقُ  
مكتوبةً قد وُضعت إزاءها  
ومثل ذاك موضعَ التَّراقِبِ  
منها ومعنى فسرَها على جِدهِ  
وهي ثمانٍ لذوي التفضيل  
بين خُماسِيٍّ إلى سُبَاعِيٍّ  
قد يَبْنُوا لكلِّ حرفٍ موضِعَه  
يَفْصِلُهَا التَّفْعِيلُ والتَّقْدِيرُ  
ثم البَسِيطُ يُحْكَمُونَ سِرْدَهُ  
واثنانِ صَدَّوْا عَنْهُمَا وَنَكَبُوا  
وذكرها مَبِيناً مفسِّراً

والتَّقْطُ التي بأجواف الحَلَقِ  
فانظر تجد من تحتها أسماءها  
والتَّقْطُتان موضعَ التعاقِبِ  
وهذه صُورَةُ كُلِّ واحدٍ  
أولها دائرة الطويل  
مُقَسَّم الشُّطْرَ على أرباعٍ  
حُرُوفه عشرون بعد أربعة  
تنفك منها خَمْسَةُ شُطُورٍ  
منها الطويلُ والمَدِيدُ بعدهُ  
ثلاثةٌ قالت عليها العربُ  
وهذه صُورَتُهَا كما تَرَى



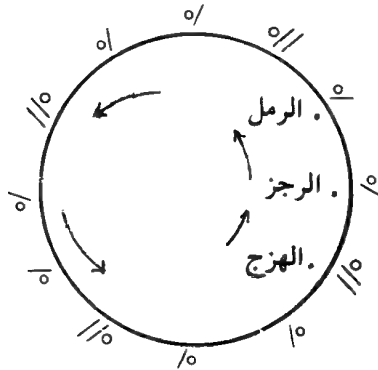
بالسبب الثَّقِيلِ والمَنْقُوصِ  
قد كرهوا أن يجعلوها أربعة  
في جُمْلَةِ المَوْزُونِ من أشعارهم  
من الحُرُوفِ ما بها من زائدٍ  
وثالثٌ قد حار فيه الجاهلُ

وهذه الثانية المخصوصه  
أجزاؤها ثلاثة مُسَبَّعه  
لأنها تخرج عزٍّ مقدارهم  
فهي على عشرين بعد واحدٍ  
ينفك منها وافرٌ وكاملٌ



في قَدَرها الثانية التي مَضَتْ  
وليس في الثَّقِيلِ والخَفِيفِ  
من تلك حَقّاً ليس فيه شَكٌّ  
من هَزَجٍ أو رَجَزٍ أو رَمَلٍ  
بَحَلِّها ووَشْيها مُزَيَّنُه

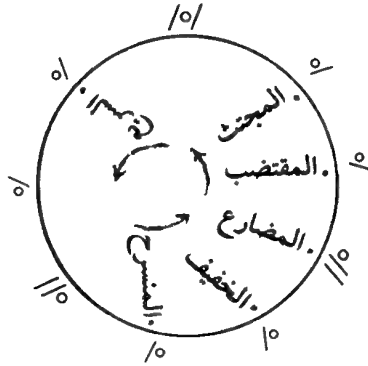
والدائرة الثالثة التي حَكَتْ  
في عِدَّة الأجزاء والحُرُوفِ  
يَنفَكُ منها مِثْلُ ما يَنفَكُ  
تَرَفُّلٍ من دِياجِها في حُلَلٍ  
وهذه صَوَرُها مَبَيَّنُه



أجزاءها ثلاثة مَعْدُودُه  
عِشْرُون حَرْفاً عَدُّها وَحَرْفُ  
وَشَكْلُها مُخَالَفٌ لَشَكْلِها  
بِالْوَتْدِ المَفْرُوقِ في شُطُورِها  
مِنْ بَيْنِها ثَلَاثَةُ مَجْهُولِه  
مَعْرُوفَةٌ لأهلِها مَخْبُورُه  
ثم الخَفِيفُ بِمَدِه ثُمَّ وَضَحُ

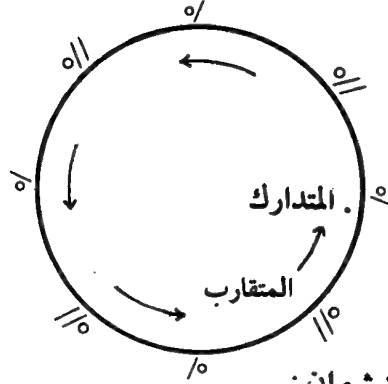
ورابع الدوائر المَسْرُودُه  
عَجِيبَةٌ قد حارَ فيها الوَصْفُ  
مِثْلُ التي تَقَدَّمتْ من قَبْلِها  
بَدِيعَةٌ أَحْكَمَ في تَذْبِيرِها  
يَنفَكُ منها سِتَّةُ مَقُولِه  
وَكُلُّ هذه السِتَّةِ المَشْطُورُه  
أولُها السَّريعُ ثم المُنْسرَحُ

وبعده مضارع ومقتضب  
وبعدها المَجْتَثُ أحلى شَطْرٍ  
شطران مجزوءان في قول العرب  
يُوجد مَجزوءاً لأهل الشعرِ



وبعدها خامسة الدوائر  
ينفك منها شطره وشطر  
من أقصر الأجزاء والشطور  
مؤلف الشطر على فواصل  
هذا الذي جرّبه المجرّب  
فكل شيء لم تقل عليه  
ولا نقول غير ما قد قالوا  
وإنه لو جاز ذلك الخليل  
لأنه ناقض في معناه  
إذ جعل القول القديم أصله  
وقد يزل العالم التحرير  
وليس للخليل من نظير  
لكنه فيه نسيج وحده  
فالحمد لله على نعمائه  
يا ملكاً ذلت له الملوك  
ثبت لعبد الله حسن نيته

للمتقارب الذي في الآخر  
لم يأت في الأشعار منه الذكر  
حروفه عشرون في التقدير  
مخمسات أربع موائل  
من كل ما قالت عليه العرب  
فإننا لم نلتفت إليه  
لأنه من قولنا مُحال  
ولا أقول فيه ما يقول  
والسيف قد ينبو فيه ماه  
ثم أجاز ذا وليس مثله  
والحبر قد يخونه التّجبير  
في كل ما يأتي من الأمور  
ما مثله من قبله وبعده  
حمداً كثيراً وعلى آلائه  
ليس له في ملكه شريك  
وأعطفه بالفضل على رعيته



وفيما يلي أرجوزة الكيشوان :

حَمْدًا لَمَنْ تَوَاتَرَتْ مِنْهُ النِّعَمُ  
مَجْرَدٌ عَنْ كُلِّ عَيْبٍ يَطْرَأُ  
مِنْهُ مُذَالُ الْفَضْلِ غَيْرُ مُقْتَضِبٍ  
مَدِيدُ حَمْدِي بِالشَّأْنِ مَقْصُورُ  
يَجْرِي عَلَى آبِتْدَاءِ كُلِّ غَايَةٍ  
مُصْلِيًّا عَلَى النَّبِيِّ الْمُنْتَجِبِ  
هُمْ أَهْلُ بَيْتٍ بِالْعُلَى سِنَادُهُ  
بُحُورٌ جُودِ شَائِنُهَا الْإِمْدَادُ  
دَارَتْ ضُرُوبُ الْفَضْلِ فِي دَوَائِرِ  
وَضَلُّ وَلَائِي لَهُمْ لَا يُقْطَعُ  
وَبَعْدُ فَالْعُرُوضُ لِمَا كَانَا  
أَخْرَجَتْ مِنْهُ كَنْزَ مَا حَوَاهُ  
مَنْظُومَةٌ حَوَتْ لِكُلِّ بَحْرِ  
وَسَمْتَهَا بـ «تُحْفَةُ الْخَلِيلِ»

مقدمة

الشَّعْرُ مَا يُوزَنُ قَصْدًا وَأَطْرَدَ  
فَاللَّفْظُ ذُو الْحَرْفَيْنِ وَهُوَ السَّبَبُ  
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ بِالْإِسْكَانِ

مُرْدَفَةٌ بِمَا بِهِ خَصٌّ وَعَمٌّ  
وَهُوَ عَنِ النِّقْصِ بِهِ مُعْرَى  
وَعَيْرٌ مُجْتَثٌ بِسَيْطٍ مَا وَهَبَ  
عَلَيْهِ مَا زَاخَفَهُ التَّغْيِيرُ  
مِنْهُ بِلَا فَضْلٍ إِلَى النِّهَائَةِ  
وَالِهِ عِلَّةٌ إِيجَادِ النَّسَبِ  
مُؤَسَّسٌ مَا قُطِعَتْ أَوْتَادُهُ  
وَلَيْسَ فِي الْمَجْرَى لَهَا نَقَادُ  
عَلَيْهِمْ بِكُلِّ وَافٍ وَافِرٍ  
وَعَنْ سِوَاهُمْ أَبَدًا مُخْلَعُ  
لِلشَّعْرِ فِي تَأْلِيفِهِ مِيزَانَا  
بِكُلِّ لَفْظٍ رَائِقٍ مَعْنَاهُ  
مَا هُوَ أَبْهَى مِنْ عُقُودِ الدَّرِّ  
مُؤَمَّلًا فِيهَا نَجَاحَ سُولِي

تَأْلِيفُهُ مِنْ سَبَبٍ وَمِنْ وَتَدَ  
إِلَى خَفِيفٍ وَثَقِيلٍ يُنْسَبُ  
يُمْتَارُ ثَانِيَهُ بِضَدِّ الثَّانِي



وَهُوَ بِمَجْمُوعٍ وَمَقْرُوقٍ يُعَدُّ  
ثَالِثُهُ حَتْمًا، وَذَا ثَانِيهِ

وَكُلُّ ذِي ثَلَاثَةٍ يُدْعَى وَتَدُّ  
هَذَا عَلَى السُّكُونِ يَجْرِي فِيهِ

### فِي الدَّوَائِرِ الْخَمْسِ

زَادَ عَلَى السُّتَيْنِ مِنْهَا مَا وَرَدَ  
وَمَا سِوَاهَا مِنْ بُحُورِهَا يُعَدُّ  
بِالْفِكَ مِنْ سِلْسِلَةِ الَّذِي سَبَقَ  
وَصَيَّرَ الَّذِي يَلِيهِ مُبْتَدَأً

لِلشَّعْرِ أَوْزَانٌ كَثِيرَةٌ الْعَدَدُ  
وَهِيَ إِلَى خَمْسٍ دَوَائِرُ تُرَدُّ  
فَإِنْ تُرَدُّ أَنْ تُخْرِجَ الَّذِي أَلْتَحَقَّ  
فَخَلَّ مِنْهَا سَبَبًا أَوْ وَتَدَا

### الدَّائِرَةُ الْأُولَى

وَهِيَ عَلَى بَحْرِ الطَّوِيلِ مُوقَفَةٌ  
أَجْزَاؤُهَا فِي كُلِّ شَطْرِ أَرْبَعَةٌ  
وَالثَّانِي بَعْدَ الْمُسْتَطِيلِ وَقَعَا  
وَلَمْ يُجِزُوا فِيهِ أَنْ يُسْتَعْمَلَ

مَبْدَأُهَا الدَّائِرَةُ الْمُخْتَلِفَةُ  
فَمِنْ فَعُولُنْ وَمَفَاعِيلُنْ مَعَهُ  
مِنْهُ الْمَدِيدُ وَالْبَسِيطُ انْتَزَعَا  
وَتَلَوُّهُ الْمُتَمَدُّ لَكِنْ أَهْمِلَا

### الدَّائِرَةُ الثَّانِيَّةُ

أَجْزَاؤُهَا مِنْ وَافِرٍ مُؤَلَّفَةٍ  
لَكِنْ بِهِ تَحْرِيكٌ لِأَمِهِ قَرْنٌ  
مُسْتَوْفِرٌ أَهْمِلُ فِي شِعْرِ الْعَرَبِ

وَبَعْدَهَا الدَّائِرَةُ الْمُؤْتَلَفَةُ  
بِسِتِّ مَرَّاتٍ مُفَاعِلَتُنْ وَزَنْ  
وَتَلَوُّهُ الْكَامِلُ، مِنْهُ يُجْتَلَبُ

### الدَّائِرَةُ الثَّالِثَةُ

مِنْ سِتَّةٍ لَا غَيْرَهَا مُرَكَّبَةٌ  
حَتَّى يَتِمَّ مَا لَهَا مِنَ الْعَدَدِ  
بِهِ يُسَمَّى رَجْزًا ثُمَّ الرَّمْلُ

وَبَعْدَهَا الدَّائِرَةُ الْمُجْتَلِبَةُ  
وَهِيَ مَفَاعِيلُنْ وَهَكَذَا تُعَدُّ  
وَمُبْتَدَأُهَا هَزَجٌ وَمَا اتَّصَلَ

### الدَّائِرَةُ الرَّابِعَةُ

عَلَى السَّرِيعِ انْتَبَهَتْ مُوَجَّهَةٌ  
ثُمَّ بِمَفْعُولَاتٍ لَا سِوَاهَا  
فِي كُلِّ شَطْرِ مِنْ شُطُورِهَا فَقَطْ

وَبَعْدَهَا الدَّائِرَةُ الْمُشْتَبِهَةُ  
بِاثْنَيْنِ مِنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَبْنَاهَا  
وَأَمَّا تُبْنَى عَلَى هَذَا النَّمْطِ

لَكِنَّهُ أَهْمِلَ قَبْلَ الْمُنْسَرِدِ  
عَلَى الْخَفِيفِ وَالْمُضَارِعِ أَلْتَحَقْ  
وَمَا يَلِيهِ مُهْمَلٌ عِنْدَ الْعَرَبِ

وَمِنْهُ يُسْتَخْرَجُ بَحْرُ الْمُتَّيْدِ  
وَتَلَوُّهُ الْمُنْسَرِحُ الَّذِي سَبَقَ  
وَبَعْدَهُ الْمُجْتَثُّ يَتْلُو الْمُقْتَضِبَ

### الدائرة الخامسة

وَهِيَ بِبَحْرِ وَاحِدٍ مُحَقَّقَةٌ  
عَلَى فَعُولُنْ بِثَمَانٍ قَدْ قُرِنَ  
وَلَا أَرَاهُ زَائِدًا عَلَى الْأَسَدِ

وَأَخِرُ الدَّوَائِرِ الْمُتَّفِقَةِ  
وَالْمُتَقَارِبِ الَّذِي بِهَا وَزُنْ  
وَزِيدَ بَحْرٌ مُحَدَّثٌ بِهَا يُعَدُّ

### فصل

فِي آخِرِ الصَّدْرِ عَرُوضاً وَوَسْماً  
وَعَنْكَ وَجْهَ الْأَسْمِ لَيْسَ يُزَوَّى

الضَّرْبُ جُزْءُ آخِرِ الْبَيْتِ وَمَا  
وَعِيرُ هَذَيْنِ يُسَمَّى حَشَوًا

### باب الزحاف المفرد والمزدوج

مِنْهُ زَحَافَاتٌ، وَمِنْهُ عِلْلُ  
مُزْدَوِجاً أَوْ مُفْرَداً فِي الْأَقْرَبِ  
خَبِئاً إِذَا مَا كَانَ ذَا إِسْكَانٍ  
مُحَرَّكاً فِي الْجُزْءِ فَهُوَ وَقْصُ  
سُمِّيَ إِضْماراً بِذَلِكَ الْحَرْفِ  
بِالْقَبْضِ وَالْعَقْلِ وَبِالْعَصْبِ تَبَعُ  
مُسْكَنًا وَالْكَفُّ حَذْفُ السَّابِعِ  
وَهُوَ مَعَ الْإِضْمارِ عُدٌّ خَزَلًا  
وَالنَّقْصُ فِيهِ الْكَفُّ بِالْعَصْبِ قُرْنٌ  
يَجِيءُ مِنْهُ لَازِمُ الدُّخُولِ  
فَسَالِماً يُدْعَى بِلا خِلَافٍ  
وَمَا عَدَاهُ غَالِباً لَا يَصْلُحُ

لِلْجُزْءِ تَغْيِيرٌ عَلَيْهِ يَدْخُلُ  
وَالْأَوَّلُ اخْتَصَّ بِثَانِي السَّبَبِ  
فَالْجُزْءُ يُدْعَى فِيهِ حَذْفُ الثَّانِي  
وَأَنْ يَكُنْ جِينَ عَرَاهُ النَّقْصُ  
وَأَنْ تُسَكَّنَهُ بِغَيْرِ حَذْفٍ  
وَحَامِسُ الْجُزْءِ لِثَانِيهِ يَقَعُ  
وَالطِّيُّ مَعْرُوفٌ بِحَذْفِ الرَّابِعِ  
وَالطِّيُّ فِي الْمَخْبُونِ يُدْعَى خَبَلاً  
وَالشَّكْلُ كَفُّ الْجُزْءِ بَعْدَ مَا خَبِنَ  
وَلَيْسَ إِلَّا الْقَبْضُ فِي الطَّوِيلِ  
وَكُلُّ مَا يَعْرِى مِنَ الزَّحَافِ  
وَمُفْرَدُ الزَّحَافِ لَيْسَ يُقْبَحُ

## باب العلل

## فصل في نقص الأجزاء

يَعْدُ إِسْقَاطُ الْخَفِيفِ حَذْفًا  
وَالْحَذُّ أَنْ تُسْقِطَ مَجْمُوعُ الْوَتْدِ  
وَسَابِغُ الْجُزْءِ إِذَا يُسَكَّنُ  
وَأِنْ يَكُنْ مُحَرَّكَاً ثُمَّ حُذِفَ  
وَالْقَصْرُ طَرَحُ آخِرِ الْخَفِيفِ  
وَالْقَطْعُ مِثْلُ الْقَصْرِ فِي الْوُقُوعِ  
وَقِيلَ فِي هَذَا الثَّمَانِي يُشْتَرَطُ  
وَالْحَذُّ وَالْقَطْعُ يُعْدَانِ مَعًا  
وَفَاعِلَاتُنْ ذَاتُ مَجْمُوعِ الْوَتْدِ  
وَقِيلَ لَا تُحَذَفُ غَيْرُ الْعَيْنِ  
وَمَا مِنْ الْأَجْزَاءِ مِنْ ذَا سَلِمَا

## فصل في زيادة الأجزاء

الْوَتْدُ الْمَجْمُوعُ لَوِيجِيٍّ فِي  
سُمِّيَ تَرْفِيلاً، وَقُلْ إِذَا لَهُ  
وَلَوْ أَتَى بَعْدَ الْخَفِيفِ زَائِدًا  
وَهَذِهِ ثَلَاثَةُ مُخْتَصَّةٍ  
وغيرُهَا بِالضَّرْبِ وَالْعَرُوضِ حَلٌّ  
وَتَلْزِمُ الْعِلَّةُ كُلَّمَا تَرَدَّدَ  
كَالْحَذْفِ وَالتَّشْعِيثِ وَالْخَرْمِ وَمَا  
وَكُلُّ مَا يَسْلَمُ مِمَّا مَرَّ

## فصل في الخزم

الْخَرْمُ فِي الْأَبْيَاتِ أَنْ يُزَادَ فِي

وَهُوَ مَعَ الْعَصْبِ يُسَمَّى قَطْفًا  
وَالصَّلْمُ فِي الْمَفْرُوقِ مِثْلُهُ وَرَدَّ  
سُمِّيَ وَقْفًا وَهُوَ أَمْرٌ بَيْنُ  
فَإِنَّهُ بِالْكَشْفِ عَنْهُمْ عُرِفَ  
إِنْ سَكَّنَ الْمَقْرُونُ بِالْمَحذُوفِ  
لَكِنَّهُ بِالْوَتْدِ الْمَجْمُوعِ  
وَقُوعُهَا فِي آخِرِ الْجُزْءِ فَقَطَّ  
فِي الْجُزْءِ بَتْرًا فِيهِ إِمَّا اجْتَمَعَا  
تُحَذَفُ مِنْهَا اللَّامُ فِي الْقَوْلِ الْأَسَدِ  
وَذَلِكَ تَشْعِيثٌ عَلَى الْقَوْلَيْنِ  
فَهُوَ صَحِيحٌ فِي أَصْطِلَاحِ الْعُلَمَاءِ

آخِرِهِ زِيَادَةُ الْخَفِيفِ  
يُزَادُ حَرْفٌ سَاكِنٌ إِذَالَهُ  
سُمِّيَ بِالْإِسْبَاغِ قَوْلًا وَاحِدًا  
بِالضَّرْبِ مَا لِلغَيْرِ فِيهَا حِصَّةٌ  
وَمَا لَهُ إِلَّا بِهِذَيْنِ مَحَلٌّ  
وَقُلْ فِيهَا أَنَّهَا لَا تَطْرُدُ  
كَانَ سِوَاهَا فَهُوَ حَتْمًا لَزِمًا  
فَهُوَ يُسَمَّى عَنْدَهُمْ مُعَرَّى

أَوَائِلِ الْأَجْزَاءِ بَعْضُ الْأَحْرَفِ

أَرْبَعَةٍ مِنْهَا وَمَا زَادَ فَلَا  
وَمَا سِوَى مَا مَرَّ خَرْمُهُ شَطَطٌ  
فِي الْبَيْتِ مَعْنَاهُ فَتَرَكُهُ لَزِمَ  
فَلِإِنَّهُ يَدْعُوْنَهُ مُجَرَّدًا

وَجَوَّزُوا فِي أَوَّلِ الصَّدْرِ إِلَى  
وَأَوَّلِ الْعَجْزِ بِحَرْفَيْنِ فَقَطْ  
وَهُوَ إِذَا بَدَوْنَهُ لَمْ يَسْتَقِمْ  
وَكُلُّ جُزْءٍ سَالِمًا مِنْهُ بَدَأَ

### فصل في الخرم

إِنْ كَانَ مَجْمُوعاً وَغَيْرُهُ يُرَدُّ  
لَمْ يَكُ فِيهِ أَبَدًا بَآتِي  
وَأِنْ جَرَى الْقَبْضُ بِهِ فَتَرَمَا  
وَأِنْ عَرَاهُ الْقَبْضُ بِالشَّتْرِ اتَّسَمَ  
وَفِي «مُفَاعَلَتْنِ» إِلَى الْعَضْبِ انْتَسَبَ  
عَقْصاً وَفِي الْمَعْصُوبِ مِنْهُ قَصَمَا  
وَالْخَرْمُ مِثْلُ الْخَزْمِ بِالْقُبْحِ أَلَمْ  
سُمِّيَ مَوْفُوراً عَلَى مَا نُقِلَا

الْخَرْمُ أَنْ تُسْقِطَ أَوَّلَ الْوَتَدِ  
وَمَا سِوَى أَوَائِلِ الْأَبْيَاتِ  
وَالْخَرْمُ يُدْعَى فِي «فَعُولُنْ» ثَلَمَا  
وَفِي «مُفَاعِلُنْ» إِذَا صَحَّ خَرْمٌ  
فَإِنْ طَرَأَ الْكَفُّ عَلَيْهِ فَخَرَبَ  
وَهُوَ مَعَ النِّقْصِ بِهِ يُسَمَّى  
وَأِنْ جَرَى الْعَقْلُ بِهِ فَهُوَ جَمَمٌ  
وَأَيُّ جُزْءٍ مِنْهُ بِالْبَيْتِ خَلَا

### باب ما يخص الأجزاء من الأحكام

بِالضَّرْبِ مِنْ زِحَافٍ أَوْ مِنْ عِلَّةٍ  
يَخْتَصُّ بِالْعَرُوضِ فَصلاً وَسِمَاً  
فَلِإِنَّهُ يُدْعَى بِالْإِبْتِدَاءِ

وَكُلُّ حُكْمٍ خَصَّصُوا مَحَلَّهُ  
فَهُوَ يُسَمَّى غَايَةً فِيهِ وَمَا  
وَمَا يَخُصُّ أَوَّلَ الْأَجْزَاءِ

### باب المراقبة والمعاقبة والمكافئة

أَنْ يَسْلَمَا وَأَنْ يُزَاخَفَا مَعَا  
بِغَيْرِ جُزْءٍ وَاحِدٍ أَنْ يَقَعَا  
فَهُوَ تَعَاقُبٌ وَمُطْلَقاً فَرِضٌ  
مِنْهُ فَذَا يَدْعُوْنَهُ بِرِيَا  
فِيهِ يَقُولُونَ بِهِ مُكَانَفَةً

إِنْ لَمْ يَجْزُ فِي سَبَبَيْنِ اجْتَمَعَا  
فَذَا تَرَاقُبٌ وَلَكِنْ مُنْعَا  
أَمَّا إِذَا الزَّحَافُ وَحْدَهُ رُفِضَ  
وَأَيُّ جُزْءٍ يَنْبَرِي خَلِيَاً  
وَمَا يَجُوزُ التَّرْكُ وَالْمُزَاخَفَةُ

## فصل في أنواع المعاقبة

وَكُلُّ مَا زُوْجِفَ كِي يَسْلَمَ مَا  
فَهُوَ عَلَى الْحَالِيْنَ حِيْنَ يَطْرَأُ  
وَمَا أَتَى الْأَمْرَانِ فِيهِ جَمْعًا

يَلِيهِ أَوْ يَسْلَمَ مَا تَقَدَّمَ  
يُعَدُّ ذَا عَجْزًا وَهَذَا صَدْرًا  
فَإِنَّهُ ذَا طَرَفَيْنِ يُدْعَى

## باب القاب الأبيات

الْبَيْتُ يُعْرَى لِلتَّمَامِ إِنْ وَرَدَ  
بِشَرْطِ أَنْ تَجْرِيَ عَلَى السَّوَاءِ  
فَإِنْ جَرَتْ فِيهَا عَلَى اخْتِلَافٍ  
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ عِنْدِي لَمْ يَجُزْ  
وَنَقْصُ نِصْفٍ مِنْهُ يُدْعَى شَطْرًا  
وَنَقْصُ جُزْءَيْنِ وَثَلَاثَيْنِ يُعَدُّ  
وَمَا حَوَى جُزْءَيْنِ مِنْهُ يُدْعَى  
وَسَمُّهُ مُصَمَّتًا كَمَا رُوِيَ  
وَهُوَ إِذَا تَوَافَقَا مُقْفًى  
أَمَّا مَعَ التَّغْيِيرِ فِيهَا فَيُعَدُّ

مُسْتَوْفِيًّا أَجْزَاءَهُ مِنَ الْعَدَدِ  
فِيهَا جَمِيعًا عِلَّلُ الْأَجْزَاءِ  
بِالْمَنْعِ وَالْجَوَازِ فَهُوَ الْوَاقِفِ  
بِمَا عَدَا الْكَامِلَ أَوْ بَحَرَ الرَّجْزِ  
وَالثَّقْلُ فِيهِ ثَابِتٌ فِي الْأُخْرَى  
جَزْءًا وَنَهْكَأ ذَا وَذَا فِيمَا وَرَدَ  
مُوحَّدًا وَيَسْتَحِقُّ الْمَنْعَا  
إِنْ خَالَفَ الضَّرْبُ الْعَرُوضَ فِي الرَّوِيِّ  
إِنْ لَمْ تُغَيَّرْ فِي الْعَرُوضِ حَرْفًا  
مُضَرَّعًا بِلاَ خِلَافٍ مِنْ أَحَدٍ

## باب الاعتماد

الْاعْتِمَادُ قَبْضٌ أَوْ سَلَامَةٌ  
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ فِيمَا قَبْلَ مَا  
وَالثَّانِي فِيهِ الْمُتَقَارِبُ اشْتَهَرَ  
وَمِثْلُهُ الْجُزْءُ الَّذِي تَلِيهِ

فِي الْجُزْءِ لَكِنْ أَوْجَبُوا التَّزَامَةَ  
يُحَذَفُ مِنَ ضَرْبِ الطَّوِيلِ لِيَزَالَ  
قَبْلَ الَّذِي تَخْدِمُهُ مِمَّا انْتَبَرُ  
مَحذُوفَةُ الْعَرُوضِ وَضَلَا فِيهِ

## باب البحور

## فصل في أعاريض الطويل وضروبه

الضَّرْبُ فِي بَحْرِ الطَّوِيلِ اخْتَلَفَا

سَالِمًا، أَوْ مَقْبُوضًا، أَوْ مُنْحَذِفًا

لَكِنَّ لِي فِيْمَا يُزَادُ نَظَرَا  
فَإِنَّهَا مَقْبُوضَةٌ الْجُزْءُ فَقَطْ  
وَضَرْبُهَا مَحْدُوفٌ أَوْ مَقْبُوضٌ  
وَشَذُّ مَا يُرَوَّى لَهُ مِمَّا نُنْظِمُ

وَرُبَّمَا زِيدَ بِهِ أَنْ يُقْصَرَا  
وَوَحْدَةُ الْعَرُوضِ فِيهِ تُشْتَرَطُ  
وَقِيلَ قَدْ تَنَحَّدَفُ الْعَرُوضُ  
وَلَا تُجِزُ - مَا لَمْ يُصَرِّغْ - أَنْ تُتَمَّ

فِي زَحَافِهِ وَعِلَلِهِ

فِيهِ مَعَاً، تَعَاقِبَا سَوَاءَا  
وَالثَّانِي فِي الْمَحْدُوفِ مِنْهُ لَا يُلْمُ  
وَسِمٌ فِي الْعَرُوضِ حُكْمُ الْعِلَّةِ  
وَالثَّرْمُ وَالثَّلْمُ عَلَيْهِ دَخَلَا

الْكَفُّ وَالْقَبْضُ إِذَا مَا جَاءَا  
وَأَمْنَعُهُمَا عَمَّا مِنَ الضَّرْبِ سَلِمُ  
وَطَالَمَا يَدْخُلُ فِيْمَا قَبْلَهُ  
وَكَثْرَةُ الْقَبْضِ بِهَا الْقُبْحُ أَنْجَلَى

وَضَرْبُهُ مِثْلُ الْعَرُوضِ سَالِمُ  
مَقْصُوراً، أَوْ مُنَحْدَفَاً، أَوْ أَبْتَرَا  
وَالشَّطْرُ فِيهِ نَادِرٌ عَلَى الْأَحَقِّ  
فَضَرْبُهَا أَبْتَرٌ، أَوْ يَحْكِيهَا

فَصَل فِي أَعَارِيضِ الْمَدِيدِ وَضُرُوبِهِ  
الْجَزْءُ فِي بَحْرِ الْمَدِيدِ لَا زِمُ  
وَإِنْ تَكُنْ مَحْدُوفَةً فَهُوَ يُرَى  
وَقِيلَ بِالصَّحَّةِ رُبَّمَا آتَفَقَ  
وَإِنْ تَجِدْ خَبْنًا وَحْدَفًا فِيهَا

فِي زَحَافَاتِهِ وَعِلَلِهِ

يَشْهَدُ فِيهِ بِالْجَوَازِ النُّقْلُ  
أَنْوَاعُهُ طَرّاً بِلا خِلَافٍ  
فَهُوَ عَلَى عَرُوضِهِ الْأُولَى طَرّاً  
وَالْخَبْنُ فِي ثَانِيَةِ الْعَرُوضِ دَعُ  
وَالْخُلْفُ فِي الْمَقْصُورِ غَيْرُ مُنْكَرٍ

الْخَبْنُ وَالْكَفُّ بِهِ وَالشَّكْلُ  
وَفِيهِ مِنْ تَعَاقِبِ الزَّحَافِ  
وَمَا مِنَ الزَّحَافِ بِالْحَشْوِ جَرَى  
وَالْكَفُّ كَالشَّكْلِ بِضَرْبِهِ أَمْتَنُ  
وَضَرْبُهَا الْمَحْدُوفُ بِالْمَنْعِ حَرِي

فَصَل فِي أَعَارِيضِ الْبَسِيطِ وَضُرُوبِهِ

مِنَ الْبَسِيطِ وَبِهِ الْقَطْعُ وَصِلُ

الْخَبْنُ فِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبُ يَحُلُ

يَأْتِي أَحَدٌ بِهِ إِذَا بَه  
وَصَحَّةُ الْعَرُوضِ فِيهِ تُغْتَفَرُ  
سَالِمًا أَوْ مَقْطُوعًا، أَوْ مُذَيَّلًا  
فَهُوَ عَلَى مَا نَقَلُوا يَحْكِيهَا  
لَهُ عَرُوضٌ جَمَعَتْ خَبْنًا وَحَدًّا  
وَلَوْ يَجِيءُ مِثْلُهَا فَلَا خَلْلَ  
لِكِنِّي فِيهِ أَرَاهُ نُكْرًا

وَقِيلَ - لَكِنْ شَدَّ مَا يُرَوَى لَهُ:  
وَالْجَزْءُ فِيهِ جَائِزٌ إِذَا صَدَرَ  
وَهُوَ إِذَنْ يَجُوزُ أَنْ يُسْتَعْمَلَ  
أَمَّا إِذَا مَا الْقَطْعُ حَلٌّ فِيهَا  
وَرُبَّمَا يُرَوَى عَلَى الْقَوْلِ الْأَشَدِّ  
وَضَرْبُهَا بِالْخَبْنِ وَالْقَطْعِ أَشْتَمَلُ  
وِبَعْضُهُمْ جَوَّزَ فِيهِ الشُّطْرَا

في زحافاته وعلله

جَائِزَةٌ وَفِي الْأَخِيرِ حُسْنُ  
مَا جَازَ فِي الْحَشْوِ وَأَمْرُهُ جَلِي  
مَجْزُوءَةٌ كَضَرْبِهَا فِيهِ أَسْتَبَحَ  
مَعًا يُسَمَّى وَزْنُهُ مُخْلَعًا  
وَلَا أَرَى لِخَبْلِهَا جَوَازًا

الطِّي وَالْخَبْلُ بِهِ وَالْخَبْنُ  
وَجَائِزٌ فِي ضَرْبِهِ الْمُذَيَّلُ  
وَالْخَبْنُ فِي عَرُوضِهِ الَّتِي تَصِحُّ  
وَبِالْإِتِّزَامِ الْخَبْنُ فِيمَا قُطِعَا  
وَالطِّي فِي الضَّرْبِ وَفِيهَا جَازًا

في أعاريض الوافر وضروبه

فِي الضَّرْبِ وَالْعَرُوضِ مِنْ غَيْرِ ضَرَرٍ  
وَيُسَلَّمُ الضَّرْبُ إِذَنْ أَوْ يُعْصَبُ  
وَمِثْلُهُ الْعَرُوضُ فِي الْقَوْلِ الْقَوِي

الْقُطْفُ فِي الْوَافِرِ مَنَقُولُ الْأَثَرِ  
وَالْجَزْءُ مَعَ صِحَّتِهَا يُرْتَكَبُ  
وَرُدُّ فِي الْمَقْطُوفِ مِنْهُ مَا رُوي

في زحافه وعلله

وَرُبَّمَا يَطْرُقُ فِي الْبَيْتِ جَمَمٌ  
تَعَاقُبٌ إِنْ كَانَ بِالْعَصَبِ أَشْتَمَلُ  
وَالْعَقْلُ فِي الْأُخْرَى بِهِ الْمَنْعُ أَشْهَرُ  
ضُرُوبِهِ طَرًّا بِلا تَخْلُفِ

بِالْعَقْصِ وَالْقَصْمِ وَبِالْعَصْبِ الْخَرَمُ  
وَفِيهِ بَيْنَ الْعَقْلِ وَالنَّقْصِ دَخْلُ  
وَالْقَبْضُ فِي عَرُوضِهِ الْأُولَى نَدَرُ  
وَلَا تُجِزُ شَيْئًا مِنَ الزَّحَافِ فِي

## فصل في أعاريض الكامل وضروبه

الضَرْبُ فِي الْكَامِلِ حِينَ يَضْدُرُّ  
وَرُبَّمَا يُقَطَّعُ أَوْ يَأْتِي أَحَدُ  
وَالْحَدُّ فِيهِمَا بِهِ التَّقْلُ جَرَى  
وَقِيلَ لَا يُضْمَرُ مَا بِهِ حَدُّ  
وَلَا يُرَدُّ الْجَزْءُ فِيهِ إِنْ بَدَأَ  
وَضَرَبُهَا مَقْطُوعٌ أَوْ مُرْقَلٌ  
وِبَعْضُهُمْ يُسْقِطُ مِنْهُ شَطْرًا  
وَهُوَ عَلَى الْأَصَحِّ لَا يُذَيَّلُ

## في زحافه وعلله

الْخَزْلُ مِثْلُ الْوَقْصِ فِيهِ جَارِي  
وَفِيهِ بَيْنَ الْخَبْنِ وَالطِّيِّ أَنْبَرَى  
وَمَا مِنَ الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ قُطْعٌ  
أَمَّا إِذَا عَلَيْهِمَا الْحَدُّ دَخَلَ  
لَوْ يَذَالُ الضَّرْبُ أَوْ يُرْقَلُ

## فصل في أعاريض الهزج وضروبه

الْجَزْءُ وَاجِبٌ بِنَحْرِ الْهَزَجِ  
وَضَرِبُهَا سَالِمٌ أَوْ مَحْدُوفٌ  
وَزَيْدٌ فِيهَا أَنْ تُرَى مُنَحْدِفَةٌ

## في زحافه وعلله

الْقَبْضُ وَالْكَفُّ تَعَاقِبَا بِهِ  
وَأَوَّلُ الْأَمْرَيْنِ لَنْ يَحُلَا

مِثْلَ الْعَرُوضِ سَالِمًا لَا يُنْكَرُ  
لَكِنْ بِلا إِضْمَارٍ الْأَحَدُ شَدَّ  
وَرُبَّمَا يُلْفَى أَحَدُ مُضْمَرًا  
وَهُوَ عَلَى الرَّأْيِ الْأَسَدُ مُنْتَبَذُ  
لَكِنْ بِهِ الْعَرُوضُ صَحَّتْ أَبَدًا  
أَوْ سَالِمٌ أَوْ إِنَّهُ مَذْيَلُ  
مُرْقَلًا مُذِيلاً مُعَرَّى  
إِنْ تَمَّ أَجْزَاءُ وَلَا يُرْقَلُ

وَالطِّيُّ مَمْنُوعٌ بِلا إِضْمَارٍ  
تَعَاقَبَ لَكِنْ إِذَا مَا أُضْمِرَا  
فَفِيهِ حَتْمًا غَيْرُ الْإِضْمَارِ مُنْعٌ  
فَلَيْسَ لِلزَّحَافِ فِيهِمَا مَحَلٌ  
فَهُوَ لِمَا مَرَّ جَمِيعًا يَقْبَلُ

لَكِنْ عَرُوضُهُ صَحِيحَةٌ تَجِي  
وَالْخُلْفُ فِي الْقَصْرِ بِهِ مَعْرُوفٌ  
وَضَرِبُهَا يَأْتِي عَلَى هَذِي الصِّفَةِ

وَالثَّانِي لَا يَدْخُلُهُ بِضَرِبِهِ  
فِيهِ وَفِي الْعَرُوضِ مِنْهُ أَصْلًا



وفي شُدُوذٍ وَزْنُهُ يَتِمُّ  
لا ضَيْرَ مِنْهَا فِيهِ لَوْ تَرْتَكَبُ

وقيلَ قَبْلَ الضَّرْبِ لا يُلِمُّ  
والخَرَمُ والشُّتْرُ بِهِ والخَرَبُ

للضَّرْبِ مِنْهُ وَعَرُوضُهُ تَصَحُّ  
ولا أرى للقطْعِ فِيهِمَا سَنَدُ  
والضَّرْبِ لا يُمْنَعُ فِي القَرِيضِ  
وَمَا يُرَى مُوَحِّداً مِنْكُورُ

فصل في أعاريض الرّجز وضروبه  
في الرّجَزِ الصّحّةُ والقطْعُ أَيْحُ  
وشذّ ما مِنْهُ مُذِيلاً وَرَدُّ  
والجَزءُ في سَلَامَةِ العَرُوضِ  
ومِثْلُهُ المَنْهُوكُ والمَشْطُورُ

بِمُطْلَقِ الأجزاء مِنْهُ مُطَرِّدُ  
مِنْ ضَرْبِهِ فَهُوَ إِذَا مُخْلَعُ  
فِيما أَتَى مُخْتَلَفَ القَوَافِي

في زحافه وعلله  
الخَبْنُ مِثْلُ الطِّيِّ والخَبْلُ يَرِدُ  
ولو أَتَى مُنْخَبِناً ما يُقْطَعُ  
والقَطْعُ والتَّمَامُ قَدْ يُوَافِي

والْحَذْفُ في عَرُوضِهِ وفيه حَلُّ  
لَكِنْ بِهِ عَرُوضُهُ تَعَرَّى  
مُسَبَّغاً أَوْ سَالِماً أَوْ مُنْحَذَفُ  
كَضَرْبِهَا والثَّانِي فِيهِ سَقْمُ

فصل في أعاريض الرّمل وضروبه  
القَصْرُ والصّحّةُ في ضَرْبِ الرّمْلِ  
والجَزءُ فِيهِ مُسْتَقِيمُ المَجْرَى  
وهو على ما صَحَّ نَقْلاً يَخْتَلِفُ  
وَرُبَّما تُحْذَفُ أَوْ تَتِمُّ

تَعاقِبُ والشَّكْلُ بالقُبْحِ أَنْجَلَى  
بِكُلِّ ضَرْبٍ بِالسَّلَامَةِ أَنْقَلَبُ

في زحافه وعلله  
جَوْرُ دُخُولِ الخَبْنِ والكَفِّ على  
وما عدا الأَوَّلَ حَتْمًا يُجْتَنَبُ

في الضَّرْبِ والعَرُوضِ مِنْهُ وَقَعَا

فصل في أعاريض السريع وضروبه  
وفي السَّرِيعِ الطِّيُّ والكَشْفُ مَعَا

ولو يَجِيءُ أَصْلَمًا فَلَا حَرْجَ  
فَرُبَّمَا بَعْدَ وُجُودِهِ أَنْعَدَمَ  
بِهَا مَعًا فَالضَّرْبُ تَابِعًا أَتَى  
وَالشَّطْرُ فِيهِ فِي الْأَصَحِّ مُغْتَفَرُ  
وَضَرِبَهَا كُلَّ لِكُلِّ قَافِي

وَجَاءَ مَطْوِيًّا بِهِ الْوَقْفُ أَنْدَرَجَ  
وَقِيلَ فِيهَا الْكَشْفُ غَيْرُ مُلْتَزِمَ  
وَالْخَبْلُ وَالْكَشْفُ إِذَا مَا ثَبَتَا  
وَأَصْلَمًا يَأْتِي عَلَى قَوْلٍ نَدَرَ  
وَالْوَقْفُ كَالْكَشْفِ بِهَا يُوَافِي

### فصل في زحافه وعالله

فِيهِ وَفِي قَوْلٍ يُرَدُّ الثَّانِي  
وَكُلُّ ضَرْبٍ يَنْتَمِي لَهَا أَقْتَفَى

الطَّيِّ وَالْخَبْلُ مُجَوَّزَانِ  
وَالْخَبْنُ فِي عَرُوضِهِ الْأُولَى أَنْتَفَى

### فصل في أعاريض المنسرح وضروبه

وَقَدْ يَجِيءُ مُنْقَطِعًا فِي الْمُنْسَرَحِ  
كَالْكَشْفِ مَا بَيْنَهُمَا مُشْتَرَكُ

الضَّرْبُ وَالْعَرُوضُ يُطَوَّى وَتَصَحَّ  
وَالْوَقْفُ فِيهِمَا إِذَا مَا يُنْهَكُ

### في زحافه وعالله

لَهَا عَلَى عَرُوضِهِ مُوَاطَبَةٌ  
فِي الضَّرْبِ وَالْعَرُوضِ لَا يُوَافِي  
وَالْخَبْنُ فِيهِ جَائِزٌ أَنَّى وَرَدَّ

لِلْخَبْنِ وَالطَّيِّ بِهِ مُعَاقِبَةٌ  
وَالْخَبْلُ وَفِيمَا كَانَ مِنْهَا وَافِي  
وَالطَّيِّ فِي الْمَنْهُوكِ مِنْهُمَا يُرَدُّ

### فصل في أعاريض الخفيف وضروبه

فَضْرِبُهُ سَالِمٌ أَوْ مَحْدُوفُ  
قِيلَ: مَعَ الْحَذْفِ إِلَى الْقَطْعِ أَنْتَمَى  
وَجَاءَ مَخْبُونًا بِهِ الْقَصْرُ نُقِلَ  
فِيهَا وَفِيهِ وَهُوَ أَمْرٌ نَكُرُ

إِنْ صَحَّ فِي عَرُوضِهِ الْخَفِيفُ  
وَالْحَذْفُ يَأْتِي فِيهِمَا وَرُبَّمَا  
وَالْجَزْءُ مَعَ صِحَّةِ هَذَيْنِ قُبِلَ  
وَرُبَّمَا قِيلَ: يَجِيءُ الْقَصْرُ

في زحافه وعلله

الكَفُّ والخَبْنُ إذا ما وَرَدَا  
والشَّكْلُ كالْكَنْتِ بِمَا يُعْرَى  
وَمَا سِوَاهُ جَائِزٌ أَنْ يَدْخُلَهُ  
وَجُوزُ التَّشْعِيشِ فِي الْأَوَّلِ مِنْ  
وَمِثْلُهُ عَرُوضُهُ الْمُصَرَّعَةُ  
تَعَاقَبًا بِحَشْوِهِ مُطَرَّدًا  
مِنْ ضَرْبِهِ مُمْتَنِعٌ أَنْ يَطْرَأَ  
وَالطِّيُّ فِيهِ مُطْلَقًا لَا حَظَّ لَهُ  
ضُرُوبُهُ وَكَانَ بِالرَّدْفِ قِمِنٌ  
وَالخَبْنُ فِيمَا شُعَّتْ أَمْنَعُ مَوْقِعُهُ

فصل في أعاريض المضارع وضروبه

الضَّرْبُ كَالْعَرُوضِ فِي الْمُضَارِعِ  
يُعْرَى وَتَرَكُ الْجَزْءُ غَيْرُ وَاقِعٍ

في زحافه وعلله

مَا بَيْنَ كَفِّ الْجَزْءِ وَالْقَبْضِ مَعَا  
وَالخَبْنُ فِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ يُرَدُّ  
وَفِي مَفَاعِيلِنِ بِهِ فِي الصَّدْرِ  
تَرَاقِبٌ مِنْ أَجْلِهِ مَا أَجْتَمَعَا  
كَالشَّكْلِ، وَالْكَفُّ بِهَا عَنْهُمْ وَرَدَّ  
جَارٌ وَقُوعُ الْخَرْبِ مِثْلَ الشَّرِّ

فصل في أعاريض المقتضب وضروبه

الْجَزْءُ يَجْرِي وَاجِبًا فِي الْمُقْتَضَبِ  
وَالطِّيُّ فِي الْعَرُوضِ وَالضَّرْبِ وَجِبٌ

في زحافه وعلله

الطِّيُّ وَالخَبْنُ عَلَى مُرَاقِبِهِ  
جَارًا وَمَا لَخْبِلِهِ مُقَارَبُهُ

في أعاريض المجتث وضروبه

الْجَزْءُ فِي الْمُجْتَثِّ حَتْمًا أَضْحَى  
وَالضَّرْبُ وَالْعَرُوضُ مِنْهُ صَحَا

في زحافه وعلله

الشَّكْلُ فِي الْحَشْوِلَةِ مَحَلٌّ  
وَالطِّيُّ مَمْنُوعٌ بِهِ وَالْخَبْلُ

وَالْكَفُّ وَالْخَبْنُ لَهُ تَطَرُّقًا  
وَالشَّكْلُ كَالْكَفِّ بِضَرْبِهِ مُضَرٌّ  
لَكِنْ عَلَى تَعَاقُبٍ لَا مُطْلَقًا  
وَفِيهِ لِلتَّشْعِيثِ مَوْقِعٌ نَظَرٌ

### فصل في أعاريض المتقارب وضروبه

إِذَا عَرُوضُ الْمُتَقَارِبِ اتَّفَقَ  
وَرُبَّمَا يَأْتِي وَفِيهِ الْقَصْرُ  
وَالْحَذْفُ مِثْلَ الْقَصْرِ مَنَقُولٌ بِهَا  
وَجَزْؤُهُ مَعَ حَذْفِهَا مَعْرُوفٌ  
صِحَّتُهَا فَضَرْبُهَا بِهَا أَلْتَحَقَ  
وَالْحَذْفُ فِيهِ جَائِزٌ وَالْبَثْرُ  
لَكِنْ عَلَى سَلَامَةٍ فِي ضَرْبِهَا  
وَضَرْبُهَا أَبْتَرُ أَوْ مَحْذُوفٌ

### في زحافه وعلله

الْحَذْفُ فِي عَرُوضِهِ الْأَوَّلَى دَخَلَ  
وَالْقَبْضُ فِي «فَعُولِنِ» الضَّرْبِ أَمْتَنَعَ  
وَقِيلَ قَبْلَ الضَّرْبِ مُطْلَقًا هُجِرَ  
وَجَوُزُوا فِيهِ مَجِيءَ الْخَرَمِ  
لَكِنْ جَرَى مَجْرَى الزَّحَافِ لَا الْعِلَلِ  
وَمِثْلُهُ الْجُزْءُ الَّذِي مَا قَبْلَ فُعْ  
إِلَّا الَّذِي مَعَ صِحَّةِ الضَّرْبِ ذُكِرَ  
لَكِنَّهُ بِالسُّلْمِ أَوْ بِالسُّرْمِ

### فصل في أعاريض المحدث وضروبه

الْمُحَدَّثُ الَّذِي بِهِ الْخُلْفُ اتَّضَحَ  
وَقِيلَ قَدْ تُخَبَّنُ أَوْ تَنْقَطِعُ  
وَلَيْسَ بِالْجُزْءِ بِهِ مَلَامَةٌ  
وَالضَّرْبُ مَخْبُونٌ بِهِ مُرْفَلٌ  
وَافِي بِضَرْبٍ مِنْهُ كَالْعَرُوضِ صَحٌّ  
وَهُوَ عَلَى الْحَالَيْنِ فِيهَا يَتَّبَعُ  
إِنْ هِيَ وَافَتْكَ مَعَ السَّلَامَةِ  
أَوْ سَالِمٌ أَوْ إِنَّهُ مُذِيلٌ

### في زحافه وعلله

الْخَبْنُ فِيهِ جَائِزٌ وَالْقَطْعُ  
وَجَازٌ أَنْ يَجْتَمِعَا بِهِ مَعًا  
لَيْسَ بِهِ عَلَى الْأَصَحِّ مَنَعٌ  
لَكِنْ بِجُزْءَيْنِ وَإِلَّا أَمْتَنَعَا

## باب القافية

## فصل في حرف الروي

حَرْفُ الرَّوْيِ آخِرُ الْبَيْتِ بَدَا  
وَهُوَ عَلَيْهِ الشَّعْرُ فِي آبْتِدَائِهِ  
وَلَا يَجِي الرَّوْيُ تَنْوِيناً وَلَا  
وَلَا الَّذِي يَنْشَأُ بِإِعْرَابِ الرَّوْيِ  
وَشَدُّ فِي الضَّمِيرِ لَوْ يُسَكَّنُ  
وَالْكَافُ وَالْمِيمُ بِهِ وَالنُّونُ  
وَالْيَاءُ إِنْ تَحَرَّكَتْ فِي الْقَافِيَةِ  
وَمِثْلُهُ لَوْ سُكِّنَا مِنْ بَعْدِ مَا  
وَجَوَّزُوا الْأَمْرَيْنِ فِي يَاءِ النَّسَبِ  
وَلَا تَجِي الْهَاءُ رَوِيّاً أَصْلاً  
وَجَازَ فِي التَّائِيثِ مِثْلُ تَائِهِ  
وَمِثْلُ ذَا مُجَوَّزٍ فِي وَصْلِهَا  
وَأَلْفُ الْمَقْصُورِ مَا فِيهَا ضَرَرٌ

وَيَلْزَمُ التَّكْرَارَ فِيهِ أَبَدَا  
تُبْنَى قَوَافِيهِ إِلَى أَنْتِهَائِهِ  
مَا كَانَ بِالتَّعْوِضِ عَنْهُ بَدَلَا  
فِي النُّطْقِ إِشْبَاعاً لَهُ كَمَا رُوِيَ  
وَمَنْعُهُ فِيمَا أَرَاهُ أَحْسَنُ  
جَازَ وَإِنْ كَانَ بِهِ سُكُونُ  
فَإِنَّهَا كَالَوَاوِ فِيهِ كَافِيَةٌ  
يَنْفَتِحُ الْحَرْفُ الَّذِي قَبْلَهُمَا  
وَإِنْ تُشَدُّ فَرَوِيُّهَا وَجِبَ  
تَأْنِيثاً أَحْتِيجَ لَهَا أَوْ وَضْلاً  
إِنْ أَنْتَ حَرَكْتَ رَوِيَّ هَائِهِ  
إِنْ سُكِّنَ الْحَرْفُ الَّذِي مِنْ قَبْلِهَا  
لَكِنْ جَوَازاً لَا وَجُوباً تُعْتَبَرُ

## فصل في أنواع القافية

السَّاكِنَانِ آخِرَ الْبَيْتِ وَمَا  
قَافِيَةٌ يَعْدُ فِي الْقَوْلِ الْقَوِي  
فَإِنْ يَكُنْ بَيْنَهُمَا تَكَائُفٌ  
وَجَوَّزُوا الْفَضْلَ وَلَكِنْ فَرَضَا  
وَهُوَ بِحَرْفٍ أَوْ بِحَرْفَيْنِ يُعَدُّ  
وَفِي ثَلَاثَةٍ تَرَكَباً وَفِي

بِهِ أَحَاطَا مَعَ مَا تَقَدَّمَ  
وَضَعَفَ الْقَوْلُ بِأَنَّهَا الرَّوْيُ  
مِنْ غَيْرِ فَضْلٍ فَهُوَ التَّرَادُّفُ  
مُحَرَّكاً وَمَا سِوَاهُ رُفْضَا  
تَوَاتُرَا تَدَارُكاً فِيمَا وَرَدَ  
أَرْبَعَةٌ تَكَاُوساً غَيْرَ خَفِي

## فصل في القاب حروب القافية

إذا أتى قبل الروي حرف  
فإن تأتي ألفاً لها تلا  
فهو دخیل وهي للتأسيس إن  
وجوزوا كلاً بلفظ منفرد  
وكل حرف كان غير أصلي

## فصل في القاب حركات القافية

وللقوافي حركات تختلف  
فما على الروي مجرى فيه  
وما على الدخیل إشباع وما  
وما تله انردف حذو ومتى

## فصل في أسماء القافية

وللروي حالة اختلاف  
فإن يكن حرف الروي لحقه  
وإن يسكن فهي المقيده  
وإن خلا الروي من رديف  
فهي التي يدعونها مجردة

## فصل في عيوب القافية

## الإقواء والإصراف

تفاوت المجرى بكسر أو بضم  
وإن على فتح وغيره اختلف  
بعد إقواء وتركه انحتم  
سمي إصرافاً وبالمنع انصرف

## اختلاف حرف الرّدف

مُرْتَدِفًا بِاللَّيْنِ وَالْمَدِّ مَعَا  
فَلَا يَجُوزُ مَعَهَا أَنْ يَرْتَدِفَ  
لَيْنًا وَمَدًّا فِي الْقَوَافِي مُثَبَّتًا

وَيُمنَعُ الرَّوِيُّ إِمَّا وَقَعَا  
وَهُوَ إِذَا جَاءَ بِمَا سِوَى الْأَلْفِ  
وَالرَّدْفُ بِالْيَاءِ مَعَ الْوَاوِ أَتَى

## الإيطاء

مُعَادَةً اللَّفْظِ بِمَا مِنْهُ قَصِدُ  
إِنْ كَانَ بِالتَّعْرِيفِ وَالتَّنْكِيرِ  
فَمُطْلَقًا جَوِّزٌ بِهَا الْإِعَادَةُ

وَلَا تُجِزُ إِيطَاءُهَا بِأَنْ تَرِدَ  
وَلَا أَرَى مَنَعًا مِنَ التَّكْرِيرِ  
وَإِنْ تَطُلَّ مَسَافَةُ الْمُعَادَةِ

## التضمين

يَلِي فَتَضْمِينٌ إِلَى الْقُبْحِ أَنْتَمَى

وَإِنْ يُعْلَقُ آخِرُ الْبَيْتِ بِمَا

## الإكفاء والإجازة

قَافِيَةٌ مُخْتَلِفًا بِالْأَحْرَفِ  
يَعْدُ إِكْفَاءً قَبِيحَ الْمَنْهَجِ  
وَلَا يَرَى فِي النَّاسِ مَنْ أَجَازَهُ

وَعِيبَ فِي الرَّوِيِّ أَنْ يَأْتِيَ فِي  
وَهُوَ إِذَا تَقَارَبَتْ فِي الْمَخْرَجِ  
وغيرُهُ يَدْعُونَهُ إِجَازَةً

## السناد

مُخْتَلِفًا بِالرَّدْفِ وَالتَّجْرِيدِ  
وَالْحَذْوِ وَالتَّأْسِيسِ وَالتَّوْجِيعِ  
أَتَى بِهَا التَّوْجِيعُ ذَا اخْتِلَافٍ

وَعِيبَ أَنْ يَأْتِيَ فِي الْقَصِيدِ  
كَذَاكَ بِالْإِشْبَاعِ عِيبَ فِيهِ  
وَلَا أَرَى عَيْبًا إِذَا الْقَوَافِي

## التحريد والإقعاد

وَهُوَ اخْتِلَافُ الْبَحْرِ فِي الضُّرُوبِ  
وَهُوَ بِهِ تَفَاوُتُ الْعَرُوضِ

وَأَدْخَلُوا التَّحْرِيدَ فِي الْعُيُوبِ  
وَمِثْلُهُ الْإِقْعَادُ فِي الْقَرِيضِ

## الغلَو والتعدّي

وأمرُ هاءِ الوصلِ فيه يَسْتَوِي  
هذا وذا يوزن ما فيه دخلُ  
مرجعه للوزن في القولِ الأحقّ

وعيبَ تحريكِ مُسَكَّنِ الرّوي  
وهو غلَو وتعدُّ إنْ أخلُ  
والأمرُ في هذينِ مثل ما سبق

## خاتمة

حتمٌ وشذٌ فيه أن لا يرتدِف  
ومثله في المُتقاربِ انبرى  
من كَامِلٍ ومن بَسِيطٍ ورَجَزُ  
وقد يجي التّأسيُّ فيه بدله  
والأمرُ فيما مرَّ وجهُهُ ظَهَرَ  
بالقسطِ منصوباً لَجَرِّ المَنِّ  
في بذئه يجري وفي خَتَامِهِ  
مَنْظُومَةٌ العَرُوضِ والقَوافي  
خالصةً لوجهِ الكَرِيمِ  
من بحرِها المُرفَّلِ المُذالِ  
تاريخها «أقبلُ تُحفّةُ الخليلِ»

المدُّ في ضربِ الطويلِ المُنحَذِفِ  
وفي الخفيفِ ما به القُضْرُ جَرَى  
وما من الضُّربِ به القطعُ برزُ  
كذاك في المُنسرَحِ اقتضاهُ له  
وفي المديدِ ضربُهُ الذي أنسَرِ  
والحمدُ لله مُقيمُ الوزنِ  
حمداً لما أسبَغَ من نَعَامِهِ  
أتمَّ لي مِنْهُ بِجُودِ وافي  
نَظَمْتُهَا بِفَضْلِهِ الجَسِيمِ  
فيا مُريداً تُحفّةُ اللَّالِي  
وافى بَعَوْنِ المَلِكِ الجليلِ

## الأرقط

راجع: «الشعر الأرقط».

## أركان البيت الشعريّ

هي تفاعيله. راجع: «التفاعيل».



## الازدواج

هو أن يتحد كلّ بيتين في القافية، نحو قول أبي العتاهية في أرجوزته :  
 حَسْبُكَ فِيمَا تَبْتَغِيهِ الْقُوْتُ      مَا أَكْثَرَ الْقُوْتَ لِمَنْ يَمُوتُ  
 الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكِفَافَا      مِنْ اتَّقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا

## الأسباب والأوتاد

راجع : «السبب والوتد».

## الإسباغ

راجع : «التسبيغ».

## الاستدعاء

هو الإتيان بالقافية ليستوي ويتم الوزن دون أن تفيد معنى زائداً. وهو عيب من عيوب القافية المعنوية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة يب.

## الاستعانة

هو، عند بعضهم، التضمين. راجع «التضمين»، المعنى الثاني.

## الإسراف

هو، عند بعضهم، الإصراف. راجع : «الإصراف».

## الإشباع

هو حركة الدخيل<sup>(١)</sup> في القافية المطلقة<sup>(٢)</sup>، سُميت بذلك لأنها أُشْبعت الدَّخِيل، وبلغتْ به غاية ما يستحق من الحركة بالنسبة إلى التأسيس<sup>(٣)</sup> والرَّدْف<sup>(٤)</sup> الساكنين، وخاصَّةً أنها لا يمكن فيها من الحذف ما يمكن في حركة الرَّوِّي وهاء الوصل اللَّتين بعدها، لأنَّهما قد تحذفان، تارة، وتُثْبَتان مرَّةً أخرى، فالإشباع في قول أبي الطَّيِّب المتنبي (من الطويل):

مِنْ الْجِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الْجَهْلَ دُونَهُ إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الْجِلْمِ طُرُقُ الْمَظَالِمِ  
هو كسرة اللام في «المظالم»، والألف في هذه الكلمة تأسيس، واللام دخيل.

وسناد الإشباع: هو اختلاف هذه الحركة، ومثاله قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

اصْبِرْ عَلَى كَيْدِ الْحُسُو دِ، فَإِنْ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ  
كَالنَّارِ تَأْكُلُ بَعْضُهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

فالإشباع هو الكسرة في تاء «قاتلُهُ» في البيت الأوَّل، وهو ضَمَّة الكاف في «تَأْكُلُهُ» في البيت الثاني، واختلاف الحركة هو سناد الإشباع.

وسناد الإشباع عيب من عيوب القافية. راجع «القافية»، الرقم ٤، الفقرة هـ.

والإشباع، أيضاً، تبليغ الحركة حتَّى يتولَّد منها حرف لين يناسبها، وذلك بهدف استقامة الوزن، نحو تبليغ كسرة الراء في «الصياريف» في قول الشاعر (من البسيط):

(١) هو الحرف المتحرَّك الفاصل بين الرَّوِّي وألف التأسيس.

(٢) أي غير الساكنة.

(٣) هو ألف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف واحد متحرَّك يُسمَّى الدَّخِيل.

(٤) هو حرف مدّ، أولين، يقع قبل الرَّوِّي من غير فاصل.

تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفَى الدَّرَاهِمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ  
وتبليغ ضمة ميم «مَنْكُم» في قول الشاعر (من الوافر):  
فَرِيشِي مِنْكُمْ، وَهَوَايَ فِيكُمْ وَإِنْ كَانَتْ زِيَارَتُكُمْ لِمَامَا  
وهو شائع في هذه الميم حتى إِنَّ بعضهم يُلْحِقُونَ بِهَا وَاوًا ظَاهِرَةً،  
فِيَكْتُبُونَهَا: «مِنْكُمُو».

والإشباع واجب في حركة الحرف الأخير من العروض<sup>(١)</sup> والضرب<sup>(٢)</sup>، وفي  
هاء اسم الإشارة، وفي الهاء التي هي ضمير مسبوقَةٌ بِمُتَحَرِّكٍ.  
وَيُقَابِلُ الاختلاسُ الإشباعَ. راجع: «الاحتلاس».

### الأشتر

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشُّترُ، وهو إسقاط الحرف الأول من  
«مفاعيلن» المقبوضة<sup>(٣)</sup>، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمُضَارِع. وهو  
مشتق من شتر العين (انقلاب جفنها)، فكأنَّ البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم  
والياء ما صار به كالأشتر العين.

راجع: «الخَرْم»، و«الزحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر  
المضارع».

### الإِصْرَاف

هو اختلاف حركة الرَّوِيِّ (المجرى) بين الفتح من جهة، وبين الضمَّ أو  
الكسر من جهة أخرى، وهو عيب من عيوب القافية. راجع: القافية، الرقم ٦،  
الفقرة ج.

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٣) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

## الأَصْلَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصلَم، وهو حذَف الوجد المجموع<sup>(١)</sup> من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو «مفعولات»، في بحر السريع، فتصبح «مفعو» وتُنقل إلى «فعلُن». راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر السريع».

## الإِضْجَاع

هو اختلاف القوافي في الحركة. راجع: «الإِصْرَاف»، و«الإِقْوَاء».

## الإِضْمار

هو تسكين الثاني المتحرّك من الجزء (التفعيلة) ولا يدخل إلّا تفعيلة واحدة هي «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُنقل إلى «مُسْتَفْعِلُنْ»، ولا يدخل إلّا بحراً واحداً هو بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الإِضْمار يُسَمَّى «مُضْمرّاً».

وقيل سَمِيَ المُضْمَرُ بذلك «لأنَّ حركته كالمُضْمَر، إِنَّ شِئْتَ جِئْتَ بها، وإنَّ شِئْتَ سَكُنْتَهُ، كما أَنَّ أَكْثَرَ المُضْمَرِ فِي العَرَبِيَّةِ إِنَّ شِئْتَ جِئْتَ بِهِ، وإنَّ شِئْتَ لَمْ تَأْتِ بِهِ»<sup>(٢)</sup>.

راجع: «الزحافات والعلل» و«بحر الكامل».

## الإِطْلَاق

هو، عند بعضهم، المُجَرى. راجع: «المَجْرى»، وراجع حروف الإِطْلَاق التي هي الألف، والواو، والياء في «ألف الإِطْلَاق»، و«واو الإِطْلَاق»، و«ياء الإِطْلَاق».

(١) هو ما تألّف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (٥/١).

(٢) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ض م ر).

## الاعتماد

هو، عند ابن رشيق<sup>(١)</sup>، ما كان من الزحاف الجائز في الحشو<sup>(٢)</sup> في الجزء الذي قبل الضرب<sup>(٣)</sup>. وقال الدماميني: «الاعتماد، عند الجمهور، لا يُطلق، إلا على قبض<sup>(٤)</sup> «فَعُولُنْ»، في الطويل قبل ضربه المحذوف<sup>(٥)</sup> «فَعُولُنْ» وعلى سلامة نونه في المتقارب قبل ضربه الأبتري<sup>(٦)</sup> «فَعْ»، وكذا على سلامة نونه قبل عروض<sup>(٧)</sup> المتقارب الثانية المحذوفة «فَعْلْ»، إذا دخلها القطع<sup>(٨)</sup> على القول بجواز قطعها<sup>(٩)</sup>.

فالا اعتماد، على هذا، يعني ثلاثة أمور:

١ - قبض «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب المحذوف في الطويل، ومثاله قول السَّمَوَال:

تَعَيَّرْنَا	أَنَا	قَلِيلٌ	عَدِيدُنَا	فَقُلْتُ	لَهَا:	إِنَّ	الْكَرَامَ	قَلِيلُ
تُعَيِّرُ	رُنَا	أَنَّا	قَلِيلُنْ	عَدِيدُنَا	فَقُلْتُ	لَهَا	إِنْتَلْ	كِرَامَ
قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو	قَلِيلُو
فَعُولُ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ

فالتفعيلة (الجزء) مقبوضة: فَعُولُ.

٢ - سلامة «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب الأبتري في المتقارب، ومثاله قول المعري في لزومياته:

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٥.

(٢) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٣) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٤) هو حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٥) أي: الذي أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر الجزء.

(٦) أي: الذي أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع قبله.

(٧) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٨) هو حذف ساكن الوند المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)، وتسكين ما قبله.

(٩) عن عبد الحميد الرازي: شرح تحفة الخليل. ص ٨٨.

مَجُوسِيَّةٌ وَحَنِيفِيَّةٌ	وَنَصْرَانَةٌ وَيَهُودِيَّةٌ
مَجُوسِي يَتْنُ وَ حَنِيفِي يَّة	وَنَصْرَا نَتْنُ وَ يَهُودِي يَّة
o/ o/o// /o// o/o//	o/ o/o// /o// o/o//
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْ	فَعُولُنْ فَعُولْ فَعُولُنْ فَعْ

فالتفعيلة «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب سالمة من القبض. وبعض العروضيين يوجب سلامة هذه التفعيلة قبل كل ضرب من ضروب المتقارب عدا الصحيح، سواء أكان مبتوراً، أم محذوفاً، أم مقصوراً.

٣ - سلامة «فَعُولُنْ»، قبل عروض المتقارب البتراء «فَعْ»، على القول بجواز بترها<sup>(١)</sup>، ومثاله قول الشاعر (من مجزوء المتقارب):

وَزَوُجُكِ فِي النَّادِي	وَيَعْلَمُ مَا فِي غَدِي
وَزَوْجُ كِ فِتْنَا دِي	وَيَعْلَ مُمَافِي غَدِي
o/ o/o// /o//	o// o/o// /o//
فَعُولُنْ فَعْ	فَعُولُنْ فَعُولْ فَعْلُ

فالتفعيلة التي قبل العروض المبتورة سالمة: فَعُولُنْ.

## الأعرج

هو نوع من أنواع المواليا. راجع: «المواليا».

## الأعْضَبُ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَضْبُ، وهو حذف الحرف الأول من «مُفَاعَلَتُنْ» السالمة، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر، وسُمِّيَ بذلك تشبيهاً له بالأعْضَبِ من المعز، وهو المكسور القرن.

(١) أي المحذوفة إذا دخلها القطع على القول بجواز حذفها، لأن البتر هو حذف وقطع.

راجع: «الخرم» و «بحر الوافر».

## الإعطاء

هو، عند بعضهم، الإجازة، وهي اختلاف حروف الروي مع تباعد مخارجها. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة أ.

## الأعقص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العقص، وهو حذف الحرف الأول من «مفاعلتن» المنقوصة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فاعلتن»، وتُنقل إلى «مفعول»، وذلك في بحر الوافر. راجع: «بحر الوافر». وسُمي بذلك تشبيهاً له بالأعقص من المعز، وهو الذي فقد أحد قرنيه مائلاً.

راجع: «الخرم»، و «بحر الوافر».

## الإعنان

راجع: «لزوم ما لا يلزم».

## الإغرام

له معنيان:

١ - أن يُتِمَّ الشاعِرُ وزن البيت دون أن يُتِمَّ كلمة الروي، ومثاله (من الهزج):

أبا بَكْرٍ، لَقَدْ جَاءَتْ	كَ مِنْ يَحْيَى بْنِ مَنْصُورٍ
رِ الْكَاسِ فُخْذَهَا مِنْ	هُ صِرْفاً غَيْرَ مَمْزُورٍ
جَةِ جَنْبَكَ اللَّهُ	أبا بَكْرٍ مِنَ السُّورِ

(١) أي: التي أصابها النقص، وهو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن.

ولم يُعرف الإغرام في شعر العرب الذين يُحتجّ بهم، وإنما تعمّده بعضُ المحدثين.

٢ - التعليق المعنويّ. راجع: «التعليق المعنويّ».

## الأَقْصَم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَصْم، وهو حذف الحرف الأوّل من «مُفاعَلَتُن» المعصوبة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فاعَلَتُن»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُن»، وذلك في بحر «الوافر». وسُمّي بذلك تشبيهاً له بالأقسام من المعز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما.

راجع: «بحر الوافر»، و«الخَرَم».

## الإِقْصَاء

اختلاف أعاريض القصيدة، وهو عَيْب من عيوب القافية الموسيقية. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ز.

## الإِقْواء

هو اختلاف حركة الرَّوْي (المَجْرَى) بين الضمّ والكسر في القصيدة الواحدة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة د.

## الاكْتِفَاء

هو أن يكتفي الشاعر اضطراباً ببعض الجملة في قافيته، تاركاً بعضها

(١) أي التي أصابها العَضْب، وهو تسكين الخامس المتحرّك.



الآخر، لأنه مفهوم من سياق الكلام، وقد يكون المحذوف كلمة، كقول ابن مطروح (من الكامل):

لا أَنْتَهِي لا أَنْشَنِي لا أَرْعَوِي      ما دُمْتُ فِي قَيْدِ الْحَيَاةِ وَلَا إِذَا . .  
والمقصود: «إذا متَّ». وقد يكون المحذوف جزءاً من كلمة، كقول ابن سناء الملك (من الكامل):

أَهْوَى الْغَزَالََةَ وَالْغَزَالَ وَإِنَّمَا      نَهْنَهْتُ نَفْسِي عِقَّةً وَتَدْيِينَا  
وَلَقَدْ كَفَفْتُ عِنَانَ عَيْنِي جَاهِداً      حَتَّى إِذَا أُعْيِيْتُ أَطْلَقْتُ الْعِنَا  
والمقصود «العنان»، وسياق الكلام يدل على ذلك، لذلك حذف الشاعر نون العنان.

### الإكفاء

هو اختلاف حروف الروي، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ب.

### الإلجاء

هو أن تجبر القافية الشاعر أن يذكر أحد الأعلام لاتفاقه مع الروي دون ميزة معينة فيه، نحو قول أبي تمام (من الطويل):  
مَحَاسِنُ أَصْنَافِ الْمُغْنَيْنِ جَمَّةٌ      وَمَا قَصَبَاتُ السُّبُقِ إِلَّا لِمَعْبَدٍ  
راجع «القافية»، الرقم ٢٦، الفقرة «يج».

### ألف الترتم، أو ألف الإشباع، أو ألف الإطلاق

هي التي تلحق القوافي المتحرّكة. وسميت بذلك لأنها تطلق الحرف من

عقال التقييد، وهو السكون، إلى حال الحركة وتُسمَّى أيضاً ألف الترثم أو ألف الإشباع، وهي تلحق الاسم المعرب، كقول امرئ القيس (من الطويل):

أَلَمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ بَعْسَعَسَا      كَأَنِّي أَنَادِي أَوْ أَكَلَّمُ أَخْرَسَا  
والفعل المبني، كقول جرير: (من الرجز):

أَقْلِي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعِتَابَا      وَقُولِي، إِنْ أَصَبْتُ، لَقَدْ أَصَابَا  
والاسم المبني، كقول رؤبة (من الرجز):

تَقُولُ بِنْتِي قَدْ أَنَى أَنَاكَ

يَا أَبْتَا عَلَّكَ أَوْ عَسَاكَ<sup>(١)</sup>

والحرف، نحو قول زهير بن مسعود الضَّبِّي (من الوافر):

لَخَيْرٌ أَنْتَ عِنْدَ النَّاسِ مِنَّا      إِذَا الدَّاعِي الْمُثَوَّبُ قَالَ: يَا لَا<sup>(٢)</sup>

## ألف التأسيس

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة أ.

## ألف الوصل

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة هـ.

## الألفية

هي القصيدة التي تصل عدّة أبياتها إلى ألف بيت، وهي تُنظَّم، عادةً، على بحر الرجز، وتكون أبياتها مُصرَّعة جميعاً، وكلّ شطرين فيها على قافية معيّنة، وأهمّ الألفيات في اللغة العربية:

(١) أي: حان وقت رحيلك لَمَلَّكَ تجدد رزقاً.

(٢) المثَوَّب: الذي يكرّر النداء.

أ - أَلْفِيَّةُ ابْنِ مَعْطِي (١١٦٩ م / ٥٦٤ هـ - ١٢٣١ م / ٦٢٨ هـ) المسمّاة «الدِّرَّةُ الأَلْفِيَّةُ فِي عِلْمِ الْعَرَبِيَّةِ»، عدّتها ألف وواحد وعشرون بيتاً، ومطلعها:  
 يَقُولُ رَاجِي رَبِّهِ الْغَفُورِ      يَحْيَى بْنُ مُعْطِي بْنِ عَبْدِ النُّورِ  
 وَهِيَ أَوَّلُ أَلْفِيَّةٍ وَصَلَتْ إِلَيْنَا.

ب - أَلْفِيَّةُ ابْنِ مَالِكٍ (١٢٠٣ م / ٦٠٠ هـ - ١٢٧٤ م / ٦٧٢ هـ) المسمّاة «الخلاصة» فِي عِلْمِ النُّحُو، قَلَدَ فِيهَا أَلْفِيَّةُ ابْنِ مَعْطِي، ومطلعها:  
 قَالَ مُحَمَّدٌ، هُوَ ابْنُ مَالِكٍ      أَحْمَدُ رَبِّي، اللَّهُ، خَيْرَ مَالِكٍ  
 وَقَدْ اشْتَهَرَتْ هَذِهِ الأَلْفِيَّةُ كَثِيراً، وَوُضِعَتْ الشُّرُوحُ حَوْلَهَا، وَأَهَمُّ هَذِهِ الشُّرُوحِ شَرْحُ ابْنِ عَقِيلٍ، وَقِيلَ فِيهِمَا (مِنَ الطَّوِيلِ):

لأَلْفِيَّةِ الْجَبْرِ ابْنِ مَالِكٍ بَهْجَةٌ      عَلَى غَيْرِهَا فَاقَتْ بِأَلْفِ دَلِيلٍ  
 عَلَيْهَا شُرُوحٌ لَيْسَ يُحْصَى عَدِيدُهَا      وَأَحْسَنُهَا الْمُنْسُوبُ لِابْنِ عَقِيلٍ  
 ج - أَلْفِيَّةُ ابْنِ سِينَا (٩٨٠ م / ٣٧٠ هـ - ١٠٣٧ م / ٤٢٨ هـ) فِي الطَّبِّ، وَلَهَا شُرُوحَاتٌ عِدَّةٌ أَهَمُّهَا شَرْحُ ابْنِ رَشْدٍ.

وَالْغَايَةُ مِنْ وَضْعِ الأَلْفِيَّاتِ هُوَ نَظْمُ الْعُلُومِ. رَاجِعْ: «الأرجوزة»، و«بحر الرّجز».

## الانقطاع

راجع: «الطُّفَرُ وَالْانْقِطَاعُ».

## أنواع السناد

راجع: «السناد».

## الإمزاك

هو نظم الشعر على بحر الهزج . راجع : «بحر الهزج» .

## الأوبرا

لون من الشعر المسرحي الذي يعتمد الحوار المُغنى المصحوب بعزف موسيقيّ متعدّد الآلات، والذي تتخلّله مشاهد راقصة في سياق عام من الحبك القصصي والإخراج الفنّي . ونشأت الأوبرا في إيطاليا، ثمّ نمت وتطوّرت في معظم البلدان الأوروبيّة والأميريكيّة، وشيّدت لها المباني الفخمة المعروفة بدور الأوبرا، التي تكاد لا تخلو منها عاصمة من عواصم العالم المتحضّر . وراجع : «الأوبريت» .

## الأوبريت

نوع من الأوبرا راجع في أواسط القرن التاسع عشر، يتعاقب فيه الغناء والكلام، إلّا أنّها قصيرة، وتمتاز بتناول الموضوعات العاطفيّة الرومنطيقيّة . وقد جاء بها روادها ردّاً على الأوبرا الهزليّة التي اعتبروها غير جديرة برصانة مشاعرهم، وتفوّق مواهبهم .

## الأوتاد

راجع : «الوتد» .

## الأوزان الشعريّة

راجع : «البُحور الشعريّة» .

## الإيداع

هو، عند بعضهم، التضمين. راجع: «التضمين»، المعنى الثاني.

## الإيطاء

هو تكرار كلمة الرّويّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلّه سبعة أبيات، وهو عيب من عيوب القافية اللّغويّة. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة ي.

## الإيغال

هو أن يأتي الشاعر بالمعنى تاماً، من غير أن يكون للقافية في تجويد ما ذكره صنع، ثمّ يأتي بها، فتزيد بمعناها، في جودة المعنى، ومن ذلك قول امرئ القيس (من الطويل):

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وَأَرْجُلِنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُثَقِّبِ<sup>(١)</sup>  
فقد أتى الشاعر بالتشبيه كاملاً قبل القافية، فلمّا جاء بالقافية أكّدت التشبيه وجَمَلْتَهُ، فإنّ عيون الوحش غير مثقّبة، وهي بالجزع الذي لم يُثَقِّبْ أدخل في التشبيه. ومنهم من يُسمّي الإيغال «التبليغ والإشباع».

(١) الجزع: الخرز اليماني فيه سواد وبياض.



## باب الباء

### البائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الباء (راجع: «الروى»).  
والقصائد البائية كثيرة الشيوخ في الشعر العربي نظراً إلى كثرة الكلمات التي تنتهي  
بحرف الباء، ومن القصائد البائية المشهورة تلك التي مدح بها أبو تمام المعتصم  
بالله بعد فتح عمورية، ومطلعها (من البسيط):

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ      فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ  
بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي      مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

ومن روميّات أبي فراس الحمداني البائية القصيدة التي مطلعها (من

الطويل):

أَمَّا لِجَمِيلٍ،      عِنْدَكُنْ ثَوَابُ      وَلَا لِمُسَيٍّ،      عِنْدَكُنْ، مَتَابُ

ومن بائيات المتنبي قصيدة رثى بها أخت سيف الدولة، ومطلعها (من

البسيط):

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ، يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ      كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ  
أَجَلٌ قَدْرَكَ أَنْ تُسَمِّيَ مُؤَيِّنَةً      وَمَنْ يَصِفُكَ، فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ

## الْبَتَرُ

هو، في اللغة، القطع، وفي الاصطلاح، إسقاط السبب الخفيف<sup>(١)</sup>، من آخر الجزء (التفعيلة)، وحذف ساكن الوند المجموع<sup>(٢)</sup> وتسكين ما قبله (البتَر = الحذف + القطع)، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعْ»، وذلك في بحر المتقارب.  
- «فاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في بحر المديد.

والجزء الذي يدخله البتَر يُسمَّى «مَبْتُوراً». راجع: «بحر المتقارب»، و«بحر المديد».

## الْبِتْرَاءُ

راجع: «الأبْتَر».

## البحر

راجع: «البحور الشعريّة».

## بحر البسيط

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ  
وشدَّ استعماله تاماً. ومنه قول الشاعر:

(١) هو ما تألف من حركة فسكون، نحو: «لَمْ» (/°).

(٢) هو ما تألف من متحرّكين فساكن، نحو «بَلَى» (/°).



يَا رَبُّ ذِي سُودِدٍ قُلْنَا لَهُ مَرَّةً      إِنَّ الْمَسَاعِي لَمَنْ يَبْنِي بِنَاءَ الْعُلَى  
يَا رَبُّبِ ذِي سُودِدٍ قُلْنَا لَهُوَ مَرَّرْتَن      إِنَّمَا مَسَا عِي لِمَنْ يَبْنِي بِنَاءَ عَلَى  
مُسْتَفْعِلُنْ      فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَاعِلُنْ  
o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/

٢ - تسميته: سُمِّي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مُسْتَهْلَ تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئهما<sup>(١)</sup>، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات.

### ٣ - مفتاحه:

إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُبَسِّطُ الْأَمَلَ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ  
٤ - أعاريضه وأضربه: للبسيط أربع أعاريض وستة أضرَب.

أ - العروض الأولى مخبونة، (فَعِلُنْ) ولها ضربان: الأول مخبون مثلها (فَعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

لَا تَسْأَلِي النَّاسَ مَا مَالِي وَكَثَّرْتُهُ      وَسَائِلِي الْقَوْمَ مَا مَجْدِي وَمَا خُلْقِي  
لَا تَسْأَلِينَ نَاسَ مَا مَالِي وَكَثَّرْتُهُ      وَسَائِلُ قَوْمَ مَا مَجْدِي وَمَا خُلْقِي  
مُسْتَفْعِلُنْ      فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ      مَفَاعِلُنْ      فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ  
o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/

والضرب الثاني مقطوع<sup>(٢)</sup> (فَعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

يَا طَالِبَ الْمَجْدِ دُونَ الْمَجْدِ مَلَحَمَةً      فِي طَيْهَا خَطَرٌ بِالنَّفْسِ وَالْمَالِ  
يَا طَالِبَ مَجْدٍ دُونَ مَجْدٍ مَلَحَمَةً      فِي طَيْهَا خَطَرٌ بِنَفْسٍ وَلِ مَالِي  
مُسْتَفْعِلُنْ      فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ  
o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/      o//o/o/      o//o/

(١) الخين هو حذف الثاني الساكن، وبه يُصبح العروض والضرب «فَعِلُنْ».

(٢) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

ب - العروض الثانية مجزوءة «مُسْتَفْعِلُنْ»، أي بسقوط «فاعِلُنْ» من آخر كلا الشطرين. ويجوز فيها الخبن، فتصبح «مفاعِلُنْ»، والطي، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ». ولها ثلاثة أضرب: الأول مُذِلُّ<sup>(١)</sup>، (مُسْتَفْعِلَانْ)، نحو قول الشاعر:

يا صاح قد أخلفت أسماء ما	كانت تُمنِّيكَ مِنْ حُسْنِ الوصال
يا صاح قد أخلفت أسماء ما	كانت تُمنِّيكَ مِنْ حُسْنِ الوصال
oo/o/o/	oo/o/
oo/o/o/	oo/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب الخبن فيصبح «مفاعِلَانْ»، والطي فيصبح «مُفْتَعِلَانْ»، والخب، فيصبح «فَعِلَتَانْ»<sup>(٢)</sup> والضرب الثاني صحيح مثل العروض «مُسْتَفْعِلُنْ»، ويُقال له المعرَّى،<sup>(٣)</sup> نحو قول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربيع عفا	مُخلولتي دارسٍ مُستعجم
ماذا وقو في على ربيع عفا	مُخلولتي دارسٍ مُستعجمي
oo/o/o/	oo/o/
oo/o/o/	oo/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من خبن، فيصبح «مفاعِلُنْ»، وطي فيصبح «مُفْتَعِلُنْ»، والضرب الثالث مقطوع<sup>(٤)</sup> (مَفْعُولُنْ)، نحو قول الشاعر:

سيروا معاً إنما ميعادكم	يومُ الثلاثاء بطن الوادي
سيرومعن إنما ميعادكم	يومث ثلاً ثأببط نل وأدي
oo/o/o/	oo/o/
oo/o/o/	oo/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولُنْ

(١) أي أصابه التذيل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع آخر الجزء.

(٢) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) هو التفعيلة التي سلمت من علل الزيادة مع جوازها فيها.

(٤) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

ج - العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة (مَفْعُولُنْ)، ولها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها، وشاهده:

مَا هَيْجَ الشُّوقَ مِنْ أَطْلَالٍ	أَضَحَتْ قِفَاراً كَوَحِي الْوَاحِي
مَا هَيْجَشْ شَوْقٍ مِنْ أَطْلَالٍ	أَضَحَتْ قِفَا رَنْ كَوْحٍ يَلْ وَأَجِي
o/o/o/	o/o/o/
o/o/o/	o/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
مَفْعُولُنْ	مَفْعُولُنْ

ويجوز في هذه العروض وفي ضربها الخبن، فيُصبحان «فَعُولُنْ»، وإذا التزم الشاعر فيهما هذا الخبن، وهو التزام غير لازم، سُمِّيَ الوزن «مُخَلَّعَ البسيط»، نحو قول الشاعر:

أَهْوَاكِ أَهْوَاكِ يَا حَيَاتِي	لَلْفَنِّ، وَالْحُبِّ، وَالْخُلُودِ
أَهْوَاكِ أَهْ وَأَكِ يَا حَيَاتِي	لِلْفَنِّ وَلَ حُبِّ وَلَ خُلُودِي
o/o/o/	o/o/o/
o/o/o/	o/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

ولا يجوز في تفاعيله الطِّيَّ<sup>(١)</sup> إلا على شذوذ، وللبحر البسيط شواذ منها أن للعروض الأولى (فَعِلُنْ) ضرباً ثالثاً على وزن «فال» كأنه أَحَدَ<sup>(٢)</sup> مُذَال<sup>(٣)</sup>.

هـ - شواذه: من الشذوذ أن تأتي عروضه المجزوءة حَدَاءَ مخبونة على وزن «فَعَلْ»<sup>(٤)</sup>. ولهذه العروض ضربان:

أ - الضرب الأول مخبون «مُتَفَعِّلٌ»، وينقل إلى «فَعُولُنْ»، وشاهده:

(١) هو حذف الرابع الساكن.

(٢) أي أصابه الحذف، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء.

(٣) أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع آخر الجزء.

(٤) أصلها «مُسْتَفْعِلُنْ»، فأصبحت بالحذف «مُسْتَفَّ»، وبالخبن «مُتَفَّ»، فنقلت إلى «فَعَلْ».

إِنَّ شِوَاءَ وَنَشْوَةَ وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ<sup>(١)</sup>  
 إِنَّنِ شِوَاءَ عَنَّ وَنَشَدَ وَتَنَ وَخَبِلَ بَازِلِلْ أُمُونِي  
 ○//○ ○//○ ○//○ ○// ○//○ ○//○  
 مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

ب - الضرب الثاني أخذ مخبون مثلها (فَعْلُ)، وشاهده:

عَجِبْتُ مَا أَقْرَبَ الْأَجَلُ مِنَّا وَمَا أَبْعَدَ الْأَمَلُ  
 عَجِبْتُ مَا أَقْرَبَلْ أَجَلُ مِتْنَا وَمَا أَبْعَدَلْ أَمَلُ  
 ○//○ ○//○ ○//○ ○// ○//○ ○//○  
 مَفَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ

وللعقاد قصيدة على هذا الضرب، منها:

أَبْصَرْتُ بِالْمَوْتِ فِي الْكَرَى عَمِيَانَ لَا يُخْطِئُ الْعَدَدُ  
 أَبْصَرْتُ بِلِ مَوْتِ فِلِ كَرَى عَمِيَانَ لَا يُخْطِئُ لَ عَدَدُ  
 ○//○ ○//○ ○//○ ○// ○//○ ○//○  
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ

ومن شذوذ البسيط، أيضاً، ما رُوي مِنْ مَشْطُورِهِ، ومثاله:

دَارُ عَفَاهَا الْقِدَمُ بَيْنَ الْبِلَى وَالْعَدَمُ  
 دَارُنْ عَفَا هَلْ قِدَمُ بَيْنَلْ بِلَى وَلَعَدَمُ  
 ○//○ ○//○ ○//○ ○// ○//○ ○//○  
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولأحمد شوقي مطولة من ثمانية وستين بيتاً على هذا الوزن، منها:

طَالَ عَلَيْهَا الْقِدَمُ فَهِيَ وَجُودُ عَدَمُ  
 طَالَ عَلَيَّ هَلْ قِدَمُ فَهِيَ وَجُودُ دُنْ عَدَمُ  
 ○//○ ○//○ ○//○ ○// ○//○ ○//○  
 مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُ مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ

(١) الخبيب: نوع من سَيْرِ الإبل، يكون بنقل الديدن والرجلين معاً. البازل: الناقة بلغت تسع سنين، فتمت قوتها. الأمون: يؤمن عثاها.

ولخليل مطران، أيضاً، على هذا الوزن قصيدة يُعزِّي بها وليَّ الدين يكن بولد، ومنها:

يَا ثَاكِلاً بَعْضَهُ مَسَّ الرَّدَى أَجْمَعَكَ  
يَا ثَاكِلاً بَعْضَهُ مَسَّ الرَّدَى أَجْمَعَكَ  
○/○/ ○/○/○/ ○/○/ ○/○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وربما دخل الخَبْنُ عروضه وضربُه، فجاء على «فَعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

صَاحَ الْغُرَابُ بِنَا فِي لَيْلَةٍ شَبِمَهُ  
صَاحِلُ غُرَا بٌ بِنَا فِي لَيْلَتَيْنِ شَبِمَهُ  
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/ ○/○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

٦ - زحافاتهِ وَعِلَلُهُ: يجوز في حشو هذا البحر:

أ - الخَبْنُ، فتصبح، به «فَاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»، «مفاعِلُنْ»، وهو زحاف سائع مُسْتَحْسَن.

ب - الطِّي، فتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»، «مُفْتَعِلُنْ»، وهو أيسر احتمالاً من الخبل إلا أنه لا يبلغ، من الخفة، ما يبلغه الخبن.

ج - الخَبْل، فتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «فَعِلُنْ».

د - الخَزْم<sup>(١)</sup>، نحو قول الشاعر:

وَلَكِنِّي عَلِمْتُ لَمَّا هَجَرْتُ أَنِي أَمُوتُ بِالْهَجْرِ عَنْ قَرِيبٍ

فالبيت من المخلَع، وقد خُزِمَ بثمانية أحرف، وهي «ولكنني»، وإن جعل «لكنني» بترك نون الوقاية، خُزِمَ بسبعة أحرف.

أما بالنسبة إلى عروض وضرب هذا البيت، فقد سبق القول إنه يجوز في ضربه المذيل (مُسْتَفْعِلَانْ)، الخبن فيصبح «مفاعِلَانْ»، والطِّي، فيصبح «مُفْتَعِلَانْ»، والخبْل، فيصبح «فَعِلَتَانْ».

(١) هو زيادة على الوزن في أوَّل الشَّطر الأوَّل.

ويجوز في عروضه المجزوءة الصحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن فتصبح «مفاعِلُنْ»، والطيّ، فتُصْبِح «مُفْتَعِلُنْ»، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء الصحيح.

ويجوز في عروضه المجزوءة المقطوعة (مَفْعُولُنْ) الخبن، فتصبح «مَعُولُنْ»، وتنقل إلى «فَعُولُنْ»، وكذلك يجوز في ضربها المجزوء المقطوع.

٧- شيوخه واستخدامه: هذا البحر من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدّية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقّة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوخ والكثرة، أو بعده بقليل، ولكنّه لا يتّسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرّف بالتراكيب والألفاظ، وهو، من وجه آخر، يفوقه رقةً، ولذلك نجده أكثر توافراً في شعر المولّدين منه في شعر الجاهليّين.

ومن وافي البسيط معلّقة النابغة الذبياني، ومطلعها:

يا دارَ مَيّةٍ بِالْعَلِياءِ، فالسَّنَدِ أَقَوْتُ، وطالَ عَلَيْها سَالِفُ الأَبَدِ  
ولامِيّةُ العَجَمِ للطغرائي، ومطلعها:

أصالةُ الرّأيِ صانَتني عَنِ الخَطَلِ وَحليّةُ الفَضْلِ زانَتني لَدى العَطَلِ  
وبائيّةُ أبي تَمّامٍ في مدحِ المعتصمِ بعدَ فتحه عَمَوريّة، ومطلعها:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إنباءٍ مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجَدِّ واللَّعِبِ  
ونونيّةُ ابنِ زيدون، ومطلعها:

أضحى التَّنائي بديلاً مِنْ تَدانينا وَنابَ عَنْ طيبِ لُقيانا تَجافينا

أما مجزوء البسيط، فقليل الاستعمال لما فيه من إيقاع ثقيل مضطرب، وقد ضرب قدامةُ بن جعفر المثل به لقبح الوزن به. أما مجزوؤه المسمّى بـ «المخلع»، فقد استحسّنه شعراء العصر العباسيّ، وأكثروا من النظم فيه، ومنه قول ابن الرومي في الهجاء:

وَجْهُكَ يا عَمْرُو فِيهِ طُولُ وفي وجوهِ الكلابِ طُولُ

٨ - خلاصته : وزنه في دائرته :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ  
وله إعراض ، وستة أضرب .

العروض الأولى «فَعِلُنْ» ، ولها ضربان :

أ - ضرب مخبون (فَعِلُنْ) .

ب - ضرب مقطوع (فَعْلُنْ) .

أ - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ  
ب - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

العروض الثانية مجزوءة صحيحة «مُسْتَفْعِلُنْ» ، ولها ثلاثة أضرب :

أ - ضرب مجزوء مذيّل (مُسْتَفْعِلَانْ) .

ب - ضرب مجزوء صحيح (مُسْتَفْعِلُنْ) .

ج - ضرب مجزوء مقطوع (مَفْعُولُنْ) .

أ - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ  
ب - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ  
ج - مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُفْعُولُنْ

العروض الثالثة مجزوءة مقطوعة «مَفْعُولُنْ» ، ولها ضرب واحد مثلها

«مَفْعُولُنْ» .

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٩ - نماذج منه :

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ لَا دُقْتَ الْهَوَى أَبَدًا  
لَوْ كُنْتَ تَدْرِينِ مَا أَلْقَاهُ مِنْ شَجْنِ  
وَأَفْسَمَ الْمَجْدُ حَقًّا لَا يُحَالِفُهُمْ  
بَانَتْ سَعَادُ فَقْلِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ  
أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا  
أَسْهَرْتَ مَضْنَاكَ فِي حِفْظِ الْهَوَى فَنَمِ  
لَكُنْتَ أَرْفَقَ مَنْ آسَى وَمَنْ صَفَحَا  
حَتَّى يُحَالِفَ بَطْنَ الرَّاحَةِ الشَّعْرُ  
مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ  
وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

وفي وُجُوهِ الْكِلاِبِ طُولُ  
 يَزُولُ عَنْهَا وَلَا تَزُولُ  
 إِنَّ الْعَبِيدَ لَأَنْجَاسٌ مَنْاجِيدُ  
 مَا أَحْسَنَ الْوَرْدَ. قُلْتُ: الْوَرْدُ خَدَاكِ  
 لِلْسَّرِّ نَافِذَتَانِ: السُّكْرُ وَالْغَضَبُ  
 مِنْ رَاسِبِ الطَّيْنِ إِلَّا وَهُوَ مُضْطَرَبُ  
 إِنَّ مَاتَ ذُو صَبْوَةٍ فَكُنْهُ  
 مِنْ عَصْفِهَا الْجَارِفِ الْعَنِيدِ  
 وَأَبْقِظِي الشُّوقَ مِنْ جَدِيدِ  
 لِقَائِنَا الْأَوَّلِ السَّعِيدِ  
 فَلَا يُغَرِّ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ  
 مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ  
 أَنْتَ دَوَائِي وَأَنْتَ دَائِي  
 مَا دُقْتُمُ الْمَوْتَ سَوْفَ تُبْعَثُونَ  
 وَعَجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خُمَارَةِ الْبَلَدِ

وَجْهَكَ يَا عَمُرُو فِيهِ طُولُ  
 مَقَابِحُ الْكَلْبِ فِيكَ طُرّاً  
 لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ  
 فَاسْتَضْحَكْتَ وَهِيَ تَجْنِي الْوَرْدَ قَائِلَةً  
 أَغْضِبْ صَدِيقَكَ تَسْتَطْلِعَ سَرِيرَتَهُ  
 مَا صَرَخَ الْحَوْضُ عَمَّا فِي قَرَارَتِهِ  
 قَدْ طَالَ يَا قَلْبُ مَا تُلَاقِي  
 الرِّيحُ تَطْفِي فَأَنْقِذِينِي  
 وَسَلْسِلِي الْأَمْنَ فِي فُؤَادِي  
 وَعَطِّرِي خَاطِرِي بِذِكْرِي  
 لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ  
 هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا دُولُ  
 يَا مُذَكِّي النَّارِ فِي جَوَانِحِي  
 قَدْ جَاءَكُمْ أَنْكُمْ يَوْمًا إِذَا  
 عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ

## بحرُ الخبب

هو أحد أنواع بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

## بحر الخفيف

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ      فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ

٢ - تسميته: سُمِّيَ بحر الخفيف بهذا الاسم لخِفَّتِهِ، وهذه الخِفَّةُ متأتية من



كثرة أسبابه الخفيفة<sup>(١)</sup>، والأسباب أخف من الأوتاد<sup>(٢)</sup>.

٣ - مفتاحه :

يا خفيفاً خَفْتُ بِهِ الحَرَكَاتُ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ

٤ - أعاريضه وأضرِبُهُ : لهذا البحر ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعِلَاتُنْ)، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (فاعِلَاتُنْ)، وشاهده قول الشاعر :

حَلَّ أَهْلِي مَا بَيْنَ دَرْنِي فَبَادُو لِي وَحَلَّتْ عُلوِيَّةٌ بالسَّخَالِ

حَلَّ أَهْلِي مَا بَيْنَ دَرْنِي فَبَادُو لِي وَحَلَّتْ عُلوِيَّتُنْ بِسَسَخَالِي

o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/ o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني محذوف<sup>(٤)</sup> (فاعِلُنْ)، وشاهده :

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُمَّ هَلْ آتَيْنَهُمْ أَمْ يَحُولُنْ مِنْ دُونِ ذَاكَ الرَّدَى

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُمَّمْ هَلْ آتَيْنَهُمْ أَمْ يَحُولُنْ مِنْ دُونِ ذَاكَ كَرَّرَدَى

o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/ o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ

ب - العروض الثانية محذوفة (فاعِلُنْ)، ولها ضرب واحد محذوف مثلها

(فاعِلُنْ) وشاهده :

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ نَمْتَثِلُ مِنْهُ أَوْ نَدْعُهُ لَكُمْ

إِنْ قَدَرْنَا يَوْمًا عَلَى عَامِرٍ نَمْتَثِلُ مِنْهُ أَوْ نَدْعُهُ هُوَ لَكُمْ

o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/ o/o//o/ o//o/o/ o/o//o/

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلُنْ

(١) يتألف السبب الخفيف من متحرك فساكن .

(٢) يتألف الوند من متحركين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحركين بينها ساكن (وتد مفروق)، واللفظ

بالحرين الأول والثاني من الوند المفروق مثل النطق بالسبب الخفيف .

(٣) أي : أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

ج - العروض الثالثة مجزوءة<sup>(١)</sup> صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضَرْبان:  
١ - الضَرْب الأوَّل مجزوء صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)، وشاهده:

لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَى	أُمِّ عَمْرٍو فِي أَمْرِنَا
لَيْتَ شِعْرِي مَاذَا تَرَى	أُمِّ عَمْرٍو فِي أَمْرِنَا
o/o/o/o/	o/o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مجزوء مخبون<sup>(٢)</sup> مقصور<sup>(٣)</sup> (فَعُولُنْ)، وشاهده:

كُلُّ خَطْبٍ، إِنْ لَمْ تَكُ	نُؤَا غَضِبْتُمْ، يَسِيرُ
كُلُّ خَطْبٍ، إِنْ لَمْ تَكُ	نُؤَا غَضِبْتُمْ، يَسِيرُ
o/o/o/o/	o/o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٥ - شواذه: من شواذ هذا البحر أن يأتي لعروضه الصَّحيحة (فاعِلَاتُنْ) ضرب محذوف مقطوع<sup>(٤)</sup>، أي: مَبْتُور<sup>(٥)</sup> (فَعْلُنْ)، وشاهده:

قَدْ سَمِعْنَا مَا قَالَهُ وَهُوَ إِفْكٌ	مِنْ كَذُوبٍ كُذِّبُذِبْ بَاغِي
قَدْ سَمِعْنَا مَا قَالَهُوَ وَهُوَ إِفْكُنْ	مِنْ كَذُوبٍ كُذِّبُذِبْنِ بَاغِي
o/o/o/o/	o/o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ومن شواذه أيضاً أن يأتي لعروضه الصَّحيحة، أيضاً، ضَرْب مقصور<sup>(٦)</sup>

(١) في هذه التسمية تجوُّز، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كلِّ شطر من شطريه) لا العروض.

(٢) أي: أصابه الحَبْن، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٣) أي: أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرِّكه.

(٤) أي: أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

(٥) أي: أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع.

(٦) أي: أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الأخير وتسكين متحرِّكه.

(فَاعِلَانُ) ، وضرب آخر محذوف مخبون<sup>(١)</sup> (فَعِلُنْ) ومن شواهد الضرب الأول قول الشاعر:

لَسْتُ أَذْرِي مَاذَا دُسُّوْلُونُ فِينَا      غَيْرَ أَنِّي مِمَّنْ يَقُولُ الْيَقِينُ  
لَسْتُ أَذْرِي مَاذَا يَقُو لُونُ فِينَا      غَيْرَ أَنِّي مِمَّنْ يَقُو لُلْ يَقِينُ  
٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/  
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

ومن شواهد الضرب الثاني قول الشاعر:

قَدْ أَتَتْ مِنْ أَوْطَانِهَا وَاسْتَمَرَّتْ      إِذْ رَأَتْ مَا تَهْوَاهُ مِنْ طَلَلٍ  
قَدْ أَتَتْ مِنْ أَوْطَانِهَا وَاسْتَمَرَّتْ      إِذْ رَأَتْ مَا تَهْوَاهُ مِنْ طَلَلِي  
٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/      ٥/٥/٥/  
فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ومن شواذه، أيضاً، أن يأتي مجزوء الخفيف بعروض وضرب مقصورين (مَفْعُولُنْ) ، فإذا دخلهما الخبن صارا «فَعُولُنْ» ، ولابن المعتز قصيدة من هذا النمط، يقول فيها:

طال وَجِدِي وَدَامَا      وَفَنَيْتُ سَقَامَا  
أَكَلَ اللَّحْمَ مِنِّي      وَأَذَابَ الْعِظَامَا

٦ - زحافات وعلله: يجوز في حشو الخفيف الخبن، والكف<sup>(٢)</sup>، والشكل<sup>(٣)</sup>، فتصبح «فَاعِلَاتُنْ» بالخبن «فَعِلَاتُنْ»، وبالكف «فَاعِلَاتُ»، وبالشكل «فَعِلَاتُ»، وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخبن «مُتَفْعِلُنْ»، فتنتقل إلى «مَفَاعِلُنْ»، وبالكف، «مُسْتَفْعِلُ»، وبالشكل «مُتَفْعِلُ»، فتنتقل إلى «مَفَاعِلُ». وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة<sup>(٤)</sup>، فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التفعيلة التي قبلها من

(١) أي: أصابه الخبن، وهو حذف الثاني الساكن.

(٢) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٤) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوحف

أحدهما وسليم الآخر، ولا يجوز أن يزاحفا معاً.

الكَفِّ، وإذا دخلها الكَفِّ سَلِمَ ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشَّكْل سَلِمَ ما قبلها من الكَفِّ وما بعدها من الخبن. والخبن في الخفيف حَسَنٌ، والكَفِّ فيه صالح، والشَّكْل فيه قبيح.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضربه، فيمتنع الكَفِّ والشَّكْل في «فَاعِلَاتُنْ» و«مُسْتَفْعِلُنْ»، الواقعتين ضَرْباً، وذلك تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

ويجوز الخبن في «فَاعِلَاتُنْ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ»، و«فَاعِلُنْ»، سواء أوقعت عروضاً أم ضرباً، فتصبح، على التوالي: «فَعِلَاتُنْ»، و«مَفَاعِلُنْ»، و«فَعِلُنْ».

ويجوز التشعيث<sup>(١)</sup> في «فَاعِلَاتُنْ»، الواقعة ضرباً، فتصبح «فَالَاتُنْ»، أو «فَاعَاتُنْ»، وتَنَقَّلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، نحو قول المتنبي:

مَنْ أَطَاقَ أَلْتِمَاسَ شَيْءٍ غَلَابَا      وَاعْتِصَابَا، لَمْ يَلْتَمِسْهُ سُؤَالَا  
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى      أَنْ يَكُونَ الْغَضْنَفَرُ الرَّثْبَالَا  
حيث جاء ضرب البيت الثاني «رثبالا»، مُشْعَثاً على وزن «مَفْعُولُنْ»، في حين جاء ضرب البيت الأول (هُدُ سُؤَالَا)، على وزن «فَعِلَاتُنْ» دون تشعيث.

ويجوز التشعيث، أيضاً، في «فَاعِلَاتُنْ» إذا كانت عروضاً في حالة التصريع<sup>(٢)</sup>، كقول أبي دهب الجمحي (أو عبد الرحمن بن حسان بن ثابت):

طَالَ لَيْلِي وَبِتُّ كَالْمَحْزُونِ      وَاعْتَرَّتْنِي الْهُمُومُ فِي جَيْحُونِ  
طَالَ لَيْلِي وَبِتُّ كُلُّ مَحْزُونِي      وَغَرَّتْنِي هُمُومُ فِي جَيْحُونِي  
o/o/o/      o//o//      o/o//o/      o/o/o/      o//o//      o/o//o/  
فَاعِلَاتُنْ      مَفَاعِلُنْ      مَفْعُولُنْ      فَاعِلَاتُنْ      مَفَاعِلُنْ      مَفْعُولُنْ

والتشعيث أكثر ما يكون سائغاً إذا كان الضَرْب مُرْدَفاً<sup>(٣)</sup>، فإذا كان غير مُرْدَفٍ، لم يُشْعَثْ في الغالب.

(١) هو حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع.

(٢) هو «أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية في البيت المصروع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته».

(٣) الردف حرف مد أو لين قبل الروي من غير فاصل سواء أكان الروي مطلقاً (متحرّكاً)، أو مقيداً =

٧ - شيوعه واستخدامه: «هذا البحر أخفّ البحور على الطبع، وأطلاها على السمع. يُشبه البحر الوافر في اللين والسهولة، حتى إنّ النظم فيه يقرب من النثر. وهو يصلح لموضوعات الجّد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين كالرثاء، والغزل، والوجدانيات، وهو، إن لم يكن كالبحر الطويل في الفخامة والجلال، ولا كالبحر المنسرح في اللين والتكسر، فإنه آخذ من كلّ منهما بنصيب». وقد أكثر الشعراء من النظم عليه، ومنه معلقة الحارث بن حلزة، ومطلعها:

أَذْنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ      رَبِّ ثَاوِيَمَلْ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وسينية البحري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنُسُ نَفْسِي      وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ

وقصيدة ابن الرومي في هجاء صاحب اللحية الطويلة، ومنها:

إِنْ تَطُلْ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ      فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ  
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مِخْلَاةً      وَلَكِنَّهَا بَغِيرِ شَعِيرِ

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

وله ثلاث أعاريض وخمسة أضرب على المشهور:

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعلاتن) ولها ضربان:

١ - الضرب الأوّل صحيح مثلها (فاعلاتن).

٢ - الضرب الثاني محذوف (فاعِلُنْ).

ب - العروض الثانية محذوفة (فاعِلُنْ) ولها ضرب محذوف مثلها (فاعِلُنْ).

ج - العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضربان:

١ - الضرب الأوّل مجزوء صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ).

٢ - الضرب الثاني مجزوء مخبون مقصور (فَعُولُنْ).

## ٩ - نماذج منه :

عِشْ عَزِيزاً أَوْ مِتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ  
 لَا بِقَوْمِي شَرِفْتُ بَلْ شَرَفُوا بِي  
 آيَهَذَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ  
 وَالَّذِي نَفْسُهُ بِغَيْرِ جَمَالٍ  
 إِنْ أُمِتْ مِيتَةً الْمُحِبِّينَ وَجَدًا  
 فَاَلْمَنَايَا مِنْ بَيْنِ غَادٍ وَسَارٍ  
 إِنْ تَطُلْ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ  
 عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مَخْلًا  
 صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي  
 صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الزَّمَانَا  
 وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ  
 كَيْفَ أَنْجُو مِنْ الْهَوَى  
 مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ  
 غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَأَعْتِقَادِي  
 تَعَبُ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ

بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَاءِ وَخَفَقِ الْبُنُودِ  
 وَيَنْفَسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي  
 كُنْ جَمِيلاً تَرِ الْوُجُودَ جَمِيلاً  
 لَا يَرَى فِي الْوُجُودِ شَيْئاً جَمِيلاً  
 وَفُؤَادِي مِنَ الْهَوَى حَرِيقُ  
 كُلُّ حَيٍّ بِرَهْنِهَا غَلِقُ  
 فَاَلْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ  
 وَلَكِنَّهَا بِغَيْرِ شَعِيرِ  
 وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ  
 وَعَنَاهُمْ مِنْ أَمْرِهِ مَا عَنَانَا  
 فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانَا  
 وَهُوَ فِي الْقَلْبِ دَاخِلُ  
 مَا لَجُرْحٍ بِمِيتٍ إِيْلَامُ  
 نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْنُمُ شَادٍ  
 إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي آرْدِيَادٍ

## بَحْرُ الرَّجَزِ

## ١ - وزنه : وزنه في دائرته :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - تسميته : اِخْتِلَفَ فِي سَبَبِ تَسْمِيَّتِهِ ، فَقِيلَ لِاضْطِرَابِهِ ، وَهُوَ مَأْخُوذٌ مِنَ النَّاقَةِ الَّتِي يَرْتَعِشُ فَخْدَاهَا ، وَسَبَبُ اضْطِرَابِهِ جَوَازُ حَذْفِ حَرْفَيْنِ مِنْ كُلِّ تَفْعِيلَةٍ مِنْ تَفْعِيلَاتِهِ ، وَكَثْرَةُ إِصَابَتِهِ بِالزَّحَافَاتِ ، وَالْعِلَلِ ، وَالشَّطْرِ ، وَالنَّهْكِ ، وَالْجَزْءِ ، فَهُوَ أَكْثَرُ الْبُحُورِ ثَقُلًا ، فَلَا يَبْقَى عَلَى حَالٍ وَاحِدَةٍ . وَفِي هَذَا يَقُولُ الْمَعْرِيُّ فِي لَزُومِيَّاتِهِ :

بَقَائِي الطَّوِيلَ وَغَيِّي الْبَسِيطَ وَأَصْبَحْتُ مُضْطَرِباً كَالرَّجَزِ

وقال ابن دريد إنما سُمِّي بهذا الاسم لتقارب أجزائه، وقلة حروفه، وقيل: بل سُمِّي بذلك، لأنَّ الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء، فهو، بهذا، شبيه بالراجز من الإبل، وهو ما شدَّ إحدى يديه، وبقي قائماً على ثلاث قوائم.

### ٣ - مِفْتَاحُهُ:

في أَبْحَرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

### ٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَضْرُبُهُ:

لهذا البحر أربع أعاريض وخمسة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) ولها ضربان:

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)، نحو قول الشاعر:

دَارُ لِسْلَمَى إِذْ سُلِّمَى حَارَةً      قَفَرًا تَرَى آيَاتَهَا مِثْلَ الزُّبُرِ  
دَارُنْ لِسْلَمْ مَى إِذْ سُلِّمَى مَى جَارَتُنْ      قَفَرَنْ تَرَى آيَاتَهَا مِثْلَزُّبُرْ  
o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع<sup>(١)</sup> (مُسْتَفْعِلْ) ويُنقل إلى (مَفْعُولُنْ)، وشاهده:

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ      وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ  
الْقَلْبُ مِنْ هَا مُسْتَرِيدٌ حُنْ سَالِمُنْ      وَلِقَلْبُ مِنْ خِي جَاهِدُنْ مَجْهُودُوْ  
o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مَفْعُولُنْ

وهذا النوع يشبه بنوع من أنواع بحر السريع.

ب - العروض الثانية مجزوءة<sup>(٢)</sup> صحيحة<sup>(٣)</sup> (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها، وشاهده:

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين ما قبله.

(٢) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المجزوء (أُسْقِطَتْ تَفْعِيلَةٌ وَاحِدَةٌ مِنْ كُلِّ شَطْرٍ مِنْ شَطْرَيْهِ) لَا الْعَرُوضِ.

(٣) أي لم تدخلها علة.

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنَزِلٌ      مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مُقْفِرٌ  
قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنَزِلٌ      مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مُقْفِرٌ  
o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ

ج - العروض الثالثة مشطورة<sup>(١)</sup> صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي الضرب،

وشاهده:

مَا هَاجَ أَحْزَاناً وَشَجَواً قَدْ شَجَا  
مَا هَاجَ أَحْ زَانَنْ وَشَجْ وَنْ قَدْ شَجَا  
o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ

٤ - العروض الرابعة منهوكة<sup>(٢)</sup> صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها،

وشاهده:

يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ  
يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعٌ  
o//o/o/      o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ

٥ - شواذه: استدرك بعضهم لهذا البحر عروضاً خامسة مقطوعة (مَفْعُولُنْ) ولها

ضرب مثلها، وشاهده:

أَنَا السَّرُوجِيُّ وَهَذِي عَرِسِي      وَلَيْسَ كُفَّءُ الْبَدْرِ غَيْرَ الشَّمْسِ  
أَنْسَرُوْ جَنِيْ وَهَآ ذِي عَرِسِيْ      وَلَيْسَ كُفَّ ةُلْ بَدْرِ غَيِّ رَشْ شَمْسِيْ  
o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/

مَفَاعِلُنْ      مَفْعِلُنْ      مَفْعُولُنْ      مَفَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مَفْعُولُنْ

(١) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المشطور (أُسْقِطْ نصفه)، لا العروض.

(٢) في هذه التسمية تجوز إذ البيت هو المنهوك (أُسْقِطْ ثلثاه)، لا العروض.



وَيَدْخُلُ الْخَبْنُ فِي هَذِهِ الْعُرُوضِ وَضَرْبِهَا، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

وَلَا طَرْقَنَ حِصْنَهُمْ صَبَاحاً      وَلَا بَرْكَنَ مَبْرَكَ النَّعَامَةِ  
وَلَا طَرْقَنَ نَ حِصْنَهُمْ صَبَاحَنَ      وَلَا بَرْكَنَ نَ مَبْرَكَنَ نَعَامَةَ  
o/o//      o//o//      o//o/o/      o/o//      o//o//      o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ      فَعُولُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مَفَاعِلُنْ      فَعُولُنْ

وقيل إنه من السريع . والشذوذ هنا ليس من ناحية الضرب ، لأن هذا قد يأتي مقطوعاً مع العروض الصحيحة ، وإنما الشذوذ في قطع العروض ، ولذلك فإن هذا النوع إذا جاء مشطوراً مُصْرَعاً ، فأصبحت عروضه هي الضرب ، لم يكن شاذاً ، فقد أتى كثيراً في الأراجيز .

ومن شواذه أيضاً ، أن يأتي ضربه مقطوعاً مُذْيَلًا<sup>(١)</sup> (مَفْعُولَانْ) لعروضه الأولى الصحيحة ، نحو قول المَرَارِ الْأَسَدِيِّ ، أو النِّظَارِ الْفَقْعَسِيِّ :

كَأَنَّنِي فَوْقَ أَقْبَ سَهْوَقٍ      جَابُ إِذَا عَشَرَ صَاتِي الْإِرْنَانَ  
كَأَنَّنِي فَوْقَ أَقْبَ بَ سَهْوَقِنَ      جَابُنْ إِذَا عَشْرَصَا تِلْ إِرْنَانَ  
o//o//      o///o/      o//o/o/      o//o//      o///o/      o//o//  
مَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولَانْ

أما إذا التزم الشَّاعِرُ التَّصْرِيعَ ، فجاءت أبياته على :  
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَانْ  
فإنه يصبح من مشطور السريع لا من الرِّجَزِ .

٦ - زحافاتهِ وَعِلَلُهُ : يجوز في الرِّجَزِ الْخَبْنُ<sup>(٢)</sup> . وَالطَّيُّ<sup>(٣)</sup> ، وَالْحَبْلُ<sup>(٤)</sup> ، وهذه الزحافات تجوز في حشوه وعروضه وَضَرْبِهِ ، إِلَّا الضرب المقطوع (مَفْعُولُنْ) فإنه لا يجوز فيه غير الْخَبْنِ . وتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» ، بِالْخَبْنِ «مَفَاعِلُنْ» وبِالطَّيِّ

(١) أي أصابه التذليل ، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع في آخر التفعيلة .

(٢) هو حذف الثاني الساكن .

(٣) هو حذف الرابع الساكن .

(٤) هو حذف الثاني والرابع الساكنين .

«مُفْتَعِلُنْ»، وبالنخل «فَعِلْتُنْ»، ويصبح الضرب المقطوع (مَفْعُولُنْ) بالخبن: «فَعُولُنْ»، ويُسمَّى، حينئذٍ «مَكْبُولاً»، أو «مُخْلَعاً».

وهذه الرَّحافات سائغة في الرِّجز غير نابية عن الدَّوق، وقد تجتمع جميعاً في بيت واحد دون ثقلٍ أو نُشوز، كما في قول عبدة بن الطَّيِّب (أو قَعنب بن أَمَّ صاحب):

بَاكَرْنِي	بَسْحَرَةٍ	عَوَاذِلِي	وَعَذْلَهُنَّ	خَبَلٌ	مِنْ	الْخَبَلِ
بَاكَرْنِي	بِسَحْرَتَيْنِ	عَوَاذِلِي	وَعَذْلَهُنَّ	نَ	خَبَلُنْ	مِنْ
o///o/	o///o/	o///o/	o///o/	o///o/	o///o/	o///o/
مُفْتَعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعِلْتُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ

وقد يَسْتَغْنِي الشاعر عن وحدة القافية في أبيات القصيدة من الرِّجز بالتصريح في كُلِّ بيت، وبوحدة القافية بين شطريه، ويُسمَّى هذا النوع من الرِّجز «المزدوج» وفيه يجوز للشاعر الجمع بين الضرب التام (مُسْتَفْعِلُنْ) والضرب المقطوع (مَفْعُولُنْ) في قصيدة واحدة، كما في أرجوزة أبي العتاهية المسماة «ذات الأمثال»، ومنها:

إِنَّ الشَّبَابَ	وَالْفَرَاغَ	وَالجِدَّةَ	مَفْسَدَةٌ	لِلْمَرْءِ	أَيُّ	مَفْسَدَةٍ
حَسْبُكَ	مِمَّا	تَبْتَغِيهِ	الْقُوْتُ	مَا	أَكْثَرَ	الْقُوْتُ
وَالْفَقْرُ	فِيمَا	جَاوَزَ	الْكَفَافَا	مَنْ	اتَّقَى	اللَّهَ
لِكُلِّ	مَا	يُؤْذِي،	وَأَنْ	قَلَّ،	أَلَمْ	يَنْمَ
مَا	أَنْتَفَعَ	الْمَرْءُ	بِمِثْلِ	عَقْلِهِ	وَأَخِيرُ	ذُخْرِ

وقالت امرأة من جديس:

لَا أَحَدٌ	أَذَلَّ	مِنْ	جَدِيسٍ	أَهَكَذَا	يُفَعَلُ	بِالْعَرُوسِ
يَرْضَى	بِهَذَا،	يَا	لَقُومِي،	حُرٌّ	هَذَا	وَقَدْ
لِخَوْضِهِ	بَحَرَ	الرَّدَى	بِنَفْسِهِ	خَيْرٌ	مِنْ	أَنْ

فنرى العروض والضرب تارة «مُسْتَفْعِلُنْ» مع قبول الخَبْنِ والطِّي، والخَبْل، وتارة مَفْعُولُنْ بالخَبْن، ولا يجوز ذلك إلا في الأراجيز.

٧- شيوُعُه واستِخْدَامُه: الرجز أسهل البحور الشعريّة نظراً إلى كثرة التغيرات المألوفة في أجزائه، والتنوع الذي يتتاب أعاريضه وضروبه، ولذلك سُمِّي بـ «حمار الشعر» أو «حمار الشعراء»، يركبونه وخاصّة في الارتجال والقول على البديهة، أو في الشعر التعليمي، أو في نظم العلوم المختلفة.

والقصيدة التي تُنظم على بحر الرّجَز تُسمّى «أرجوزة»، والأراجيز كثيرة في الشعر العربي، ومنها الألفيات، وقد عالجتنا كلّاً منها على حدة في مادّتها في كتابنا هذا.

وازدهر الرّجَز في نهاية العصر الأمويّ وبداءة العصر العباسيّ، ونبغ فيه جماعة منهم العجاج، وابنه رؤبة، وأبو النجم العجليّ.

وبعض العروضيّين يجعل الرّجَز سَجْعاً لا شعراً، وعامة النقاد يجعلونه أحطّ رتبةً من الشعر حتى إن أبا العلاء المعريّ يجعل للرّجَز في «رسالة الغفران» جنةً أدنى مرتبة من الجنة الأصيلية، وقال الفرزدق: «إني لأرى طَرَقَةَ الرّجَز، ولكن أرفع نفسي عنه».

٨- خُلاصَتُه: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

له أربع أعاريض، وخمسة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) ولها ضربان:

١ - الضرب الأوّل صحيح مثلها (مُسْتَفْعِلُنْ)

٢ - الضرب الثاني مقطوع (مَفْعُولُنْ)

ب - العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها.

ج - العروض الثالثة مشطورة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي الضرب.

د - العروض الرابعة منهوكة صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ) وضربها مثلها.

٩ - نماذج منه :

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ  
 إِنَّ الشَّبَابَ حِجَّةُ التَّصَابِي  
 بِيَاضُ شَيْبٍ قَدْ نَصَعُ  
 يَا طَلَّلَ الْحَيِّ بِذَاتِ الصَّمَدِ  
 يَا خَائِفَ الْمَوْتِ وَأَنْتَ سَائِقُهُ  
 وَبُقْعَةٍ مِنْ أَحْسَنِ الْبَقَاعِ  
 وَرَازِقِي مُخْطَفِ الْخُصُورِ  
 لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ  
 لَهُ مَذَاقُ الْعَسَلِ الْمَشُورِ  
 لِكُلِّ مَا يُؤْذِي وَإِنْ قَلَّ أَلَمُ  
 أَنْعَتُهَا صَبِيحَةً مَلِيحَةً  
 تُنْهِي إِلَى صَاحِبِهَا الْأَخْبَارِ  
 لِي جَدَّةٌ تَرَأَفُ بِي  
 إِنَّ غَضَبَ الْأَهْلِ عَلَيَّ

مَا أَكْثَرَ الْقَوْتَ لِمَنْ يَمُوتُ  
 رَوَائِحُ الْجَنَّةِ فِي الشَّبَابِ  
 رَقْعَتُهُ فَمَا آرْتَقِعُ  
 بِاللَّهِ خَبِرُ كَيْفَ كُنْتُ بَعْدِي؟  
 تَهْفَرُ مِنْ شَيْءٍ وَأَنْتَ ذَائِقُهُ؟!  
 يُبَشِّرُ الرَّائِدُ فِيهَا الرَّاعِي  
 كَأَنَّهُ مَخَازِنُ الْبَلُورِ  
 قَرِطَ آذَانَ الْجِسَانِ الْحُورِ  
 وَنَكْهَةً الْمِسْكِ مَعَ الْكَافُورِ  
 مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمِ  
 نَاطِقَةً بِاللُّغَةِ الْفَصِيحَةِ  
 وَتَكْشِفُ الْأَسْرَارَ وَالْأَسْتَارِ  
 أَحْنَى عَلَيَّ مِنْ أَبِي  
 كُلُّهُمْ لَمْ تَغْضَبِ

## بَحْرُ الرَّمْلِ

١ - وَزْنُهُ: وزن الرَّمْلِ في دائرته:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ - تسميته: سُمِّيَ بحر الرَّمْلِ بهذا الاسم لِسُرْعَةِ النُّطْقِ بِهِ، وهذه السرعة متأتية من  
 تتابع التفعيلة «فاعلاتن» فيه. والرَّمْلُ، في اللُّغَةِ الْهَرُولَةِ، وهي فوق المشي  
 ودون العدو. وقيل: بَلْ سُمِّيَ بِذَلِكَ لِتَشْبِيهِهِ بِرَمْلِ الْحَصِيرِ لِضْمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ.

٣ - مفتاحه:

رَمْلُ الْأَبْحَرِ تَرْوِيهِ الثَّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٤ - عروضه وأضربه : لهذا البحر عروضان وستة أضرب :

أ - العروض الأولى محذوفة<sup>(١)</sup> (فاعِلُنْ) ولها ثلاثة أضرب :

١ - الضرب الأول صحيح (فاعِلَاتُنْ) ، نحو قول عدي بن زيد :

لَوْ بَغَيْرِ الْمَاءِ	حَلَقِي شَرِقْ	كُنْتُ كَالْغَصَانِ	بِالْمَاءِ	أَعْتَصَارِي
لَوْ بَغِيرْلَ	مَاءِ حَلَقِي	شَرِقُنْ	كُنْتُ كَلْغَصَ	صَانِ بِلْمَا
٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلُنْ <sup>(٢)</sup>	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني مقصور<sup>(٣)</sup> (فاعِلَانْ) ، وشاهده قول زيد الخيل :

يَا بَنِي الصَّيْدَاءِ	رُدُّوْا فَرَسِي	إِنَّمَا يُفَعِّلُ هَذَا	بِالذَّلِيلِ
يَا بِنَصْصِي	دَاءِ رُدُّوْ	فَرَسِي	إِنَّمَا يُفَعِّلُ هَذَا
٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلَانْ

٣ - الضرب الثالث محذوف مثلها (فاعِلُنْ) ، وشاهده قول الخنساء :

قَالَتِ الْخَنَسَاءُ	لَمَّا جِئْتُهَا	شَابَ بَعْدِي	رَأْسُ هَذَا	وَأَشْتَهَبَ
قَالَتْ خَدَّ	سَاءَ لَمَّا	جِئْتُهَا	شَابَ بَعْدِي	رَأْسُ هَذَا
٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/	٥/٥/٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلُنْ

ب - العروض الثانية مجزوءة<sup>(٤)</sup> صحيحة<sup>(٥)</sup> (فاعِلَاتُنْ) ولها ثلاثة أضرب :

(١) أي أصابها الحذف ، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .

(٢) أصلها «فاعِلُنْ» ، فأصابتها الحذف وهو جائز ، فأصبحت «فاعِلُنْ» ،

(٣) أي أصابها القصر ، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه .

(٤) في هذه التسمية تجوز ، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) ، لا

العروض .

(٥) أي لم تدخلها علة .

١ - الضرب الأول مجزوء مُسَبَّغٌ<sup>(١)</sup> (فاعِلَاتُنْ)، وشاهده:

لَانَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ	رُ عَلَيْهِ كَادَ يُدْمِيهِ		
لَانَ حَتَّى لَوْ مَشَذَذَرُّ	رُ عَلَيْهِ كَادَ يُدْمِيهِ		
٥/٥//٥/	٥/٥//	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني مجزوء صحيح مثلها (فاعِلَاتُنْ)، وشاهده:

مُقْفِرَاتٌ دَارِسَاتٌ	مِثْلُ آيَاتِ الزَّبُورِ		
مُقْفِرَاتُنْ دَارِسَاتُنْ	مِثْلُ آيَاتُنْ		
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

٣ - الضرب الثالث مجزوء محذوف (فاعِلُنْ)، وشاهده:

قَلْبُهُ عِنْدَ الثُّرَيَّا	بَائِنٌ عَنْ جَسَدِهِ		
قَلْبُهُ عِنْدَ دَثْرِيَّا	بَائِنٌ عَنْ جَسَدِهِ		
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

٥ - شواذه: من شواذ الرمل ما ذكره الزجاج من مجيئه مجزوءاً بعروض محذوفة (فاعِلُنْ) وضرب محذوف مثلها، كقول الحماسي:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً	مِنْ هَلَاكِ فَهَلَكْ		
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً	أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ		
لَيْتَ شِعْرِي ضَلَلْتَن	أَيُّ شَيْئٍ قَتَلَكَ		
٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/	٥/٥//٥/
فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

(١) أي أصابه التسبيغ، وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر التفعيلة.

(٢) أصلها «فاعِلُنْ» فأصابتها الخَبْنُ، وهو جائر.

ويرى بعضهم أن مثل هذين البيتين من مشطور المديد، وذهب بعضهم إلى أنهما من وافي المديد غير المجزوء إلا أن الشاعر التزم التصريع فيهما.

ومن شواذه أيضاً أن يأتي بعروض صحيحة (فاعلاتن) وضرب صحيح مثلها،

كقول الشاعر:

يَا خَلِيلِيْ	أَعْذُرَانِيْ	إِنِّيْ مِنْ	حُبِّ سَلَمَى	فِي أَكْثَابٍ	وَأَنْتَحَابِ
يَا خَلِيلِيْ	يَعْذُرَانِيْ	إِنِّيْ مِنْ	حُبِّ سَلَمَى	فِي أَكْثَابٍ	وَأَنْتَحَابِ
o/o/o/o	o/o/o/o	o/o/o/o	o/o/o/o	o/o/o/o	o/o/o/o
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

ومن الغريب أن يأتي الرَّمْل على ثماني تفعيلات، كما في قول عبد القادر

الجبلي:

قَالَ: يَا رَبِّيْ دُنُوِيْ	مِثْلَ رَمْلٍ لَا تُعَدُّ	فَاعْفُ عَنِّيْ كُلَّ صَفْحٍ	وَأَصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيْلَ
قَالَ يَا رَبِّيْ دُنُوِيْ	مِثْلَ رَمْلٍ لَا تُعَدُّ	فَعَفُّ عَنِّيْ كُلِّ صَفْحٍ	وَصَفْحُ صَفْحٍ جَمِيْلٍ
o/o/o/o	o/o/o/o	o/o/o/o	o/o/o/o
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

٦- زحافاتهِ وَعِلَلُهُ: يجوز في حشو الرَّمْل الخَبْن<sup>(١)</sup>، وهو زحاف كثير الوقوع، فتُصْبِح «فاعلاتن» به: «فاعلاتن»، والكف<sup>(٢)</sup>، فتُصْبِح به «فاعلاتن»: «فاعلاتن»، والشكل<sup>(٣)</sup>، وهو زحاف قبيح فتُصْبِح به «فاعلاتن»: «فاعلاتن»، وتجري هذه الزحافات في الرَّمْل وفق قاعدة المُعَاقِبَةِ<sup>(٤)</sup>، فإذا دخل الخَبْن تفعيلةً منه سَلِمَت التفعيلة التي قبلها من الكف، وإذا دخلها الكف سَلِم ما بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل (وهو الخبن والكف معاً)، سلم ما قبلها من الكف وما بعدها من الخبن.

(١) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٤) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين مُتجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زُوِجف أحدهما وسَلِم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفاً معاً.

وأما بالنسبة إلى عروضيه وأضرابه، فيمتنع الكفّ والشكل في الضرب السالم (فاعلاتن) تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وأما الخبن، فجائز في ضروبها جميعها. ويجوز في عروض الرمل ما جاز في حشوه من خبن، وكفّ، وشكل.

٧ - شيوعه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالرقّة، لذلك أكثر شعراء الغزل، والخمر، والمُجون من النظم فيه، وتنكبه شعراء الفخر والحماسة. وقد عوّل عليه أصحاب الموشحات كثيراً؛ لأنهم وجدوه أكثر ملاءمة لأغراض موشحاتهم من غزل، وخمر، ووصف للطبيعة، ومجالس الأنس. وهو قليل في الشعر الجاهلي، ومع ذلك فقد نظم عليه عترة، وللحارث الشكري قصيدة جيّدة منه مطلعها:

عَجِبُ خَوْلَةٍ إِذْ تُنْكِرُنِي      أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبِرُ  
وعليه لامية ابن الوردي، ومطلعها:

اغْتَزَلَ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلَ      وَقُلَّ الْفَضْلَ وَجَانِبَ مَنْ هَزَلَ  
ورائية عمر بن أبي ربيعة التي منها:

قَالَتِ الْكُبْرَى: أَتَعْرِفَنَ الْفَتَى      قَالَتِ الْوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرُ  
قَالَتِ الصَّغْرَى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا:      قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ  
وله عروضان وستة أضراب:

أ - العروض الأولى محذوفة (فاعِلُنْ) ولها ثلاثة أضراب:

١ - الضرب الأوّل صحيح (فاعِلَاتُنْ).

٢ - الضرب الثاني مقصور (فاعِلَانْ).

٣ - الضرب الثالث محذوف مثلها (فاعِلُنْ).

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (فاعِلَاتُنْ) ولها ثلاثة أضراب:

١ - الضرب الأوّل مجزوء مُسَبِّغ (فاعِلَاتَانْ).



٢ - الضرب الثاني مجزوء صحيح مثلها (فاعِلَاتُنْ).

٣ - الضرب الثالث مجزوء مَحذوف (فاعِلُنْ).

٩ - نماذج منه :

جَاذَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى  
لَمْ يَكُنْ وَضْلُكَ إِلَّا حُلُمًا  
رُدَّ لِي مِنْ صَبُوتِي يَا بَرْدَى  
سَائِلِ الْعَلِيَاءِ عَنَّا وَالزَّمَانَا  
شَرَفٌ لِلْمَوْتِ أَنْ نُطْعِمَهُ  
جَانِبِ السُّلْطَانِ وَأَحْذَرْ بَطْشَهُ  
مَرْكَبٌ لَوْ سَلَفَ الدَّهْرُ بِهِ  
حَدِّثُونِي بِالْمُنَى يَا أَصْدِقَائِي  
مَظْلَمُ النَّفْسِ كَأَنِّي مَلَكٌ  
هَلْ تَرَى النِّعْمَةَ دَامَتْ  
قَالَتِ الْكِبَرَى: أَتَعْرِفُنَ الْفَتَى؟  
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَمَّمْتُهَا:  
أَشْتَكِيكُمْ وَإِلَى مَنْ أَشْتَكِي  
أَيُّهَا الْجُنْدِيُّ يَا كَبْشَ الْفِدَا  
بُورِكَ الْجُرْحُ الَّذِي تَحْمِلُهُ

يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ  
فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ  
ذَكْرِيَّاتٍ زُرْنَ فِي لِيَا قَوَامِ  
هَلْ خَفَرْنَا ذِمَّةً مُذْ عَرَفَانَا  
أَنْفُسًا جَبَّارَةً تَأْبَى الْهَوَانَا  
لَا تُعَانِدْ مَنْ إِذَا قَالَ فَعَلْ  
كَانَ إِحْدَى مُعْجَزَاتِ الْقُدَمَاءِ  
وَصِفُّوا لِي بَعْضَ أَوْقَاتِ الْهِنَاءِ  
غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ فِي السَّمَاءِ  
لِصَغِيرٍ أَوْ كَبِيرٍ؟  
قَالَتِ الْوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرُ  
قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟  
أَنْتُمْ الدَّاءُ فَمَنْ يَشْفِي السَّقَامَا  
يَا شُعَاعَ الْأَمَلِ الْمُبْتَسِمِ  
شَرَفًا تَحْتَ ظِلَالِ الْعِلْمِ

## بَحْرُ السَّرِيعِ

١ - وَزْنُهُ: وَزْنُهُ فِي دَائِرَتِهِ:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ

٢ - تسميته: سُمِّيَ السَّرِيعُ بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة مُتَأَتِيَةٌ مِنْ

كثرة الأسباب الخفيفة<sup>(١)</sup> فيه ، والأسباب أسرع من الأوتاد<sup>(٢)</sup> في النطق بها .

٣ - مِفْتَاحُهُ :

بَحْرٌ سَرِيعٌ مَالُهُ سَاحِلٌ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَصْرُبُهُ : لهذا البحر أربع أعاريض وستة أضرب :

أ - العروض الأولى مطوية<sup>(٣)</sup> مكشوفة<sup>(٤)</sup> (فاعِلُنْ) ، ولها ثلاثة أضرب :

١ - الضرب الأول مطويّ موقوف<sup>(٥)</sup> (فاعِلَانْ) ، وشاهده :

قَدْ يُدْرِكُ الْمُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالْحَظُّ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ الْحَرِيصِ

قَدْ يُدْرِكُ كُلُّ مُبْطِئٍ مِنْ حَظِّهِ وَلِحَظٌّ قَدْ يَسْبِقُ جُهْدَ ذَلْ حَرِيصِ

٥//٥/ ٥///٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥///٥/ ٥//٥/٥/

مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَاعِلَانْ

٢ - الضرب الثاني مطويّ مكشوف مثلها (فاعِلُنْ) ، وشاهده :

هَاجَ الْهَوَى رَسْمٌ بِذَاتِ الْغَضَا مُخْلَوْلٌ مُسْتَعْجِمٌ مُحْوِلٌ

هَاجَلَ هَوَى رَسْمُنْ بِذَا تِلْ غَضَا مُخْلَوْلُنْ مُسْتَعْجِمُنْ مُحْوِلُو

٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٣ - الضرب الثالث أصْلَمٌ<sup>(٦)</sup> (فَعْلُنْ) ، وشاهده :

قَالَتْ ، وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الْخَنَا مَهْلًا ، لَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي

قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقَيْلِ خَنَا مَهْلَنْ لَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْ مَاعِي

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

(١) يتألف السبب الخفيف من متحرك فساكن .

(٢) يتألف الوند من متحركين فساكن (وند مجموع) ، أو من متحركين بينهما ساكن (وند مفروق) .

(٣) أي : أصابها الطي ، وهو حذف الرابع الساكن .

(٤) أي : أصابها الكشف ، وهو حذف السابع المتحرك .

(٥) أي : أصابه الوقف ، وهو تسكين السابع المتحرك .

(٦) أي : أصابه الصلْم ، وهو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة .

ويمتنع الخبن<sup>(١)</sup> في هذه العروض، وكذلك في أضربها الثلاثة.

ب - العروض الثانية مخبولة<sup>(٢)</sup> مكشوفة (فَعْلُنْ) ولها ضَرْبٌ واحدٌ مثلها (فَعْلُنْ)، وشاهده قول المرقش الأكبر:

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا      نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ  
أَنْشَرُ مِسْ كُنْ وَلَوْجُو هُ دَنَا      نِيرُنْ وَأَطْ رَافُلْ أَكْفُ فَعَنَمُ  
o///      o//o/o/      o//o/o/      o///      o//o/o/      o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعْلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعْلُنْ

وهذا النوع يشبه بنوع من أنواع الكامل.

ج - العروض الثالثة مشطورة<sup>(٣)</sup> موقوفة (مَفْعُولَانْ) وهي الضرب، وشاهده:

يَا صَاحِ مَا هَاجَكَ مِنْ رَبْعٍ خَالٌ  
يَا صَاحِ مَا هَاجَكَ مِنْ رَبْعَيْنِ خَالٌ  
oo/o/o/      o///o/      o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ      مُفْتَعِلُنْ      مَفْعُولَانْ

ويمتنع الخبن في هذه العروض.

د - العروض الرابعة مشطورة مكشوفة (مَفْعُولُنْ) وهي الضرب، وشاهده:

يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقْبَلًا عَذْلِي  
يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقْلٌ لَا عَذْلِي  
o/o/o/      o//o/o/      o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مَفْعُولُنْ

٥ - شواذه: من شواذ البحر السريع أن يأتي لعروضه الثانية المخبولة المكشوفة

(فَعْلُنْ) ضرب ثانٍ أَصْلَمَ (فَعْلُنْ)، ومنه قول المرقش الأكبر:

(١) هو حذف الثاني الساكن.

(٢) أي: أصابها الخَبْلُ، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المشطور (أسقط نصفه)، لا العروض.

ديَارُ أَسْمَاءَ الَّتِي تَبَلَّتْ      قَلْبِي فَعَيْنِي مَاؤَهَا يَسْجُمُ  
 دِيَارُ أَسْ      مَاءُ لَتِي تَبَلَّتْ      قَلْبِي فَعِي نِي مَاؤَهَا يَسْجُمُ  
 ٥//٥//      ٥//٥//      ٥//٥//      ٥//      ٥//٥//      ٥//٥//

مَفَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      فَعِلُنْ

وقد جمع المرقش الأكبر بين الضربين: «فَعِلُنْ»، و «فَعِلُنْ»، في قصيدته

التي منها البيت السابق، ومطلعها:

هَلْ بِالدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمُ      لَوْ كَانَ رَسْمًا نَاطِقًا كَلَمُ  
 الدَّارُ قَفْرٌ وَالرُّسُومُ كَمَا      رَقَشَ فِي ظَهْرِ الْأَدِيمِ قَلَمُ

ومن شواذه، أيضاً، ألا تُلْتَزِمَ عِلَّةَ الْكَشْفِ، (حذف السابغ المتحرك) في  
 أعاريض القصيدة، فيأتي بعضها مكشوفاً، وبعضها غير مكشوف، ومنه قول  
 الشاعر:

إِنْ تَسْأَلِي فَالْمَجْدُ غَيْرُ الْبَدِيعِ      قَدْ حَلَّ فِي تَيْمٍ وَمَخْزُومِ  
 قَوْمٌ إِذَا صُوتَ النَّزَالِ      قَامُوا إِلَى الْجُرْدِ اللَّهَامِيمِ  
 مِنْ كُلِّ مَحْبُوكٍ طَوِيلِ الْقَرَى      مِثْلَ سِنَانِ الرُّمَحِ مَشْهُومِ

فالعروض في البيتين الأولين غير مكشوفة («رُ البديع = فاعلات = م التزال»)،  
 وهي في البيت الثالث مكشوفة (لِ الْقَرَى = فاعِلُنْ).

٦ - زحافاتهِ وَعِلَلُهُ: يجوز في حشو السَّريع الخبن، وَالطِّي<sup>(١)</sup>، وَالخَبْلُ<sup>(٢)</sup>،  
 فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخبن «مَفَاعِلُنْ»، وبالطِّي: مُفْتَعِلُنْ، وبالخَبْلُ «فَعِلُنْ»،  
 والخبن فيه حَسَنٌ، وَالطِّي صَالِحٌ، والخَبْلُ فيه قَبِيحٌ.

وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضرابه، فقد سبقت الإشارة إلى أَنَّ الْخَبْنَ يَمْتَنِعُ  
 فِي عَرُوضِهِ الْأُولَى «فَاعِلُنْ»<sup>(٣)</sup>، وكذلك في ضروبها الثلاثة: «فَاعِلَانْ»،  
 و «فَاعِلُنْ»، و «فَعِلُنْ».

(١) هو حذف الرابع الساكن.

(٢) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.

(٣) وذلك لئلا تلتبس بالعروض الثانية (فَعِلُنْ).

ويجوز الخبن في العروض المشطورة الموقوفة (مَفْعُولَانْ)، فتُصبح :  
«فَعُولَانْ»، وفي العروض المشطورة المكشوفة (مَفْعُولُنْ). فتُصبح : «فَعُولُنْ»، ومنه  
قول رؤبة:

يَا رَبِّ، إِنَّ أَخْطَأْتُ أَوْ نَسِيتُ فَأَنْتَ لَا تَنْسَى، وَلَا تَمُوتُ  
وهذا لا يختلف عن مشطور الرّجز المقطوع الضّرب.

٧- شُبُوعُهُ واستخدامه: بحر السريع سِلِس عذب، يحسن فيه الوصف وتمثيل  
العواطف والانفعالات. والشائع منه ما كان ضربه على «فَاعِلُنْ» أو «فَعْلُنْ»، ويأتي  
بعد ذلك الذي ضربه «فَاعِلَانْ»، أما الذي عروضه وضربه «فَعْلُنْ»، فنادر. وأما  
مشطوره، فهو أقرب إلى الرّجز وبعضهم يسميه الرّجَز.

٨- خلاصته: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ  
له أربع أعاريض وستة أضرب:

أ- العروض الأولى مطوية مكشوفة (فَاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

١- الضرب الأوّل مطويّ موقوف (فَاعِلَانْ).

٢- الضرب الثاني مطويّ مكشوف (فَاعِلُنْ).

٣- الضرب الثالث أصلم (فَعْلُنْ).

ب- العروض الثانية مخبولة مكشوفة (فَعْلُنْ)، ولها ضَرْبٌ واحدٌ مثلها.

ج- العروض الثالثة مشطورة موقوفة (مَفْعُولَانْ)، وهي الضرب.

د- العروض الرابعة مشطورة مكشوفة (مَفْعُولُنْ)، وهي الضّرب.

٩- نماذج منه:

قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلَى تُرْجُمَانٍ  
عَنَانَةٍ مِنْ غَيْرِ نَسْجِ الْعَنَانِ  
مِنْهُ أَغَانِي أَمَلٍ مُزْمِعٍ  
أُضْغِي وَهَذَا اللَّيْلُ يُضْغِي مَعِي  
مَا عِشْتُ لَا أَطْرَحُ هَذَا الْوَشَاخَ

إِنَّ الثَّمَانِينَ وَيُلَغْتَهَا  
وَجَعَلْتَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْوَرَى  
صَوْتُ يُنَادِينِي وَفِي مَسْمَعِي  
مِنْ أَيْنَ؟ لَا أَدْرِي وَلَكِنِّي  
يَا لَيْلُ قَدْ وَشَحْتَنِي بِالْأَسَى

أَوْ إِنَّهُ أَشْتَقُّ لِرُوحِهِ الصَّبَاحُ  
يَقْتُلُ مَنْ شَاءَ وَلَا يُقْتَلُ  
وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةِ الدَّلِيلِ  
أَسْرَعُ مِنْ مُنْحَدِرِ السَّائِلِ  
ذَمُّهُ بِالْحَقِّ وَبِالْبَاطِلِ  
مَنْشُورَةُ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ  
عَيْنَاكَ مِنْ زُمَرٍ أَخْضَرِ  
إِنَّكَ لِلْخَيْلِ بِمُسْتَنْظِرِ  
وَأَفَيْتَ أَعْلَى مَرْقَبٍ فَانْظُرِ

كَأَنَّ هَذَا اللَّيْلَ قَدْ مَلَّنِي  
لِلَّهِ دُرُّ الْبَيْنِ مَا يَفْعَلُ  
قَدْ عَذَّبَ الْمَوْتُ بِأَفْوَاهِنَا  
مَقَالَةَ السُّوءِ إِلَى أَهْلِهَا  
وَمَنْ دَعَا النَّاسَ إِلَى ذَمِّهِ  
لَا تَحْسُنُ الْوَفْرَةَ حَتَّى تُرَى  
بَحْرَانِ لِلْمُسَافِرِ الْمُبْجِرِ  
وَصَاحِبِ، قُلْتُ لَهُ، خَائِفِ:  
إِنَّكَ دَاعٍ بِكَبِيرٍ إِذَا

### بحر الشقيق

هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

### بحر الطويل

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ  
٢ - تسميته: سُمِّيَ هذا البحر بهذا الاسم لأنه «طال بتمام أجزائه»، فهو لا يُستعمل مجزوءاً، ولا مشطوراً، ولا منهوكاً، وقيل: لأنَّ عدد حروفه يبلغ الثمانية والأربعين في حالة التصريح، أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط.

٣ - مفتاحه:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

٤ - عروضه وأضرابه: للطويل عروض واحدة مقبوضة<sup>(١)</sup> (مَفَاعِيلُنْ)، وثلاثة أضراب:

أ - ضرب صحيح (مَفَاعِيلُنْ)، نحو قول طرفة بن العبد:

(١) أي: أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

أَبَا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا  
حَنَانِيكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ  
أَبَا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فَاسْتَبَقِي بَعْضَنَا  
حَنَانِيكَ بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ب - ضرب مَقْبُوض (مَفَاعِلُنْ) مثلها، نحو قول طرفة:

سَتَبِيدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا  
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ  
سَتَبِيدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا  
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ج - ضرب محذوف<sup>(١)</sup> (فَعُولُنْ) نحو قول السموأل:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عِرْضُهُ  
فَكُلُّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ  
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنْ لُؤْمٍ عِرْضُهُ  
فَكُلُّ رَدَائِنِ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وَيُسْتَحْسَنُ قَبْضُ «فَعُولُنْ»، الواقعة قبل هذا الضرب، كما في قول السموأل السابق.

٥ - تنبيه: لا تأتي عروض الطويل سالمة (مَفَاعِيلُنْ) إِلَّا عِنْدَ التَّصْرِيعِ<sup>(٢)</sup>، فتكون سالمة مع التصريع، ومقبوضة حيث لا تصريع، وذلك سواء أكان هذا التصريع في مطلع القصيدة، نحو قول امرئ القيس:

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا السَّلْلُ الْبَالِي  
وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي  
أَلَا عِمَّ صَبَاحَنْ أَيْ يَهْطَطُ لَلْ بَالِي  
وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فَلَّ عَ صُرْلٍ خَالِي  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ  
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

(١) أي أصابه الحذف، وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة.

(٢) هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية.

أم في أثنائها، نحو قول المتنبي في قصيدة له :

يُعَلِّلُنَا هَذَا الزَّمَانُ بِذَا الْوَعْدِ	وَيَخْدَعُ عَمَّا فِي يَدَيْهِ مِنَ النَّقْدِ
يُعَلِّلُ لَنَا هَازِرَ زَمَانٍ بِذَلِكَ وَعْدِي	وَيَخْدَعُ عَمَّمَا فِي يَدَيْهِ مِنَ نَقْدِي
/o// /o// /o// /o//	/o// /o// /o// /o//
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وقد تأتي العروض صحيحة أيضاً مع الضرب المقبوض بدون تصريح، نحو

قول الشاعر:

وَنَحْنُ ضَرَبْنَا الْخَيْلَ يَوْمَ نَهَاوْنِدِ	وَقَدْ أَحْجَمْتَ عَنَّا اللَّيْثُ الضَّرَاغِمُ
وَنَحْنُ ضَرَبْنَا خَيْلَ لَ يَوْمَ نَهَاوْنِدِ	وَقَدْ أَحْجَمْتَ عَنَّا لِيُؤْضِضَ ضَرَاغِمُو
/o// /o// /o// /o//	/o// /o// /o// /o//
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وكذلك لا يجوز مجيء العروض محذوفة (فعولن) إلا من أجل التصريح

أيضاً، كقول المتنبي :

لِيَالِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ	طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
لِيَالِي ي بَعْدَ ظُظَا عَيْنِينَ شُكُولُو	طَوَالُنْ وَلَيْلُ عَا شِقِينَ طَوِيلُو
/o// /o// /o// /o//	/o// /o// /o// /o//
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ

وكل ما جاء من الطويل مما عروضه سالمة أو محذوفة لغير تصريح لا يعدو

أن يكون بيتاً نادراً، أو مجهول القائل، أو مشكوكاً في روايته.

٦ - شواذه: من شواذ هذا البحر أن يأتي ضربه مقصوراً<sup>(١)</sup> (فاعيل)، ومنه

قول عمرو بن شاس:

(١) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه.



تَمِيلُ عَلَى مِثْلِ الْكَثِيبِ كَانَهَا	نَقَا كُلَّمَا حَرَكْتَ جَانِيَهُ مَا
تَمِيلُ عَلَى مِثْلِ كَثِيبٍ كَانَتْهَا	نَقَرْتُ كُلَّ لَمَّا حَرَكْتُ جَانٍ بِهِوَ مَا
/o//    o/o/o//    o//o//    /o//	/o//    o/o/o//    o//o//    /o//
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ

ومنه أن تجيء عروضه محذوفة «فَعُولُنْ»، بضرب محذوف مثلها، أو مقبوض، ومن شواهد العروض المحذوفة والضرب المحذوف قول الشاعر:

[illegible]

ومن شواهد العروض المحذوفة (فَعُولُنْ) والضرب المقبوض (مَفَاعِلُنْ)  
قول النابغة:

[illegible]

٧- زحافاتہ وعللہ: یجوز فی حشو الطویل:

أ- الكف<sup>(١)</sup>، فتصبح «مفاعيلُنْ»: «مفاعيلُ».

ب - القبض، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وتصبح «فُعُولُنْ»: «فَعُولُ»، ولا يجوز اجتماع الكف والقبض في «مَفَاعِيلُنْ»، وقد جاء ذلك في شعر أبي تمام حيث قال:



ومثال الثَّرم قول أبي تمام :

هَنْ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاجِبُهُ	فَعَزَمًا فَقَدِمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ
هَنْ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاجِبُهُ	فَعَزَمَنْ فَقَدَمَنْ أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ
o//o// o// o/o/o// o/o//	o//o// o// o/o/o// o/o//
فَعُلْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فالقبض واجب في عروضه، وهو، هنا، زحاف يجري، في لزومه، مجرى العلة، ويمتنع الكف في «مَفَاعِيلُنْ»، و«مَفَاعِلُنْ»، كذلك يمتنع القبض في «فَعُولُنْ»، إذا وَقَعَنَ ضروباً، وذلك تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

ولا يُستخدم الطويل مجزوءاً<sup>(١)</sup>، لأنه لا يجوز إسقاط جزء إلا إذا كان الجزء الذي قبله أقل منه حروفاً أو مساوياً له فيها. وراجع: «الاعتماد».

٨ - شيوعه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالرّصانة والجلال في إيقاعه الموسيقيّ، وهو أصلح البحور لمعالجة موضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والقصص، والرثاء، والاعتذار، والعتاب وما إليها. وهو كثير الشّيع في الشعر القديم، وتبين لبعضهم أن نسبة شيوعه في هذا الشعر تصل إلى الثلث<sup>(٢)</sup>، وكان بعضهم يسميه «الرّكوب»، لكثرة ما كان يركبه الشعراء، وقال المعري: إنّ أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط<sup>(٣)</sup>. ومنه معلقة امرئ القيس، ومطلعها:

قَفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ  
بِسْقِطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ  
ومعلقة طرفة بن العبد، ومطلعها:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرَقَةٍ تَهْمِدِ  
تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

(١) أي بإسقاط جزء واحد (تفعيلة) منه.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ١٩١.

(٣) أبو العلاء المعري: الفصول والغايات. ص ٢١٢.

ومعلّقة زهير بن أبي سُلمى ، ومطلعها :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ      بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَاَلْمَثَلَمْ  
ولامية العرب للشنفرى ، ومنها :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ      فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ  
فَقَدْ حُمِتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ      وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَزْجُلُ  
وَفِي الْأَرْضِ مَنَأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى      وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزِّلُ

ولامية أبي العلاء المعري التي مطلعها :

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ      عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ  
٩ - خلاصته : وزنه في دائرته :

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وله عروض واحدة مقبوضة (مفاعِلُنْ) ، وثلاثة أضرب :

أ - الضرب الأول سالم (مفاعيلُنْ) .

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ  
ب - الضرب الثاني مقبوض (مفاعِلُنْ) .

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ  
ج - الضرب الثالث محذوف (فَعُولُنْ) .

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

١٠ - نماذج منه :

وْظَلَمْتُ ذَوِي الْقُرْبَى أَشَدَّ مَضَاضَةً      عَلَى الْمَرْءِ مِنْ وَقَعِ الْحَسَامِ الْمَهْدِ

فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرٌ  
وَأَوَّلُهُ سُقْمٌ وَآخِرُهُ قَتْلٌ  
أَيَا جَارَتَا لَوْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي  
فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ  
وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكَرَامِ الْمَكَارِمُ  
وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ  
وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنُعْمَاكَ عَسَجَدَا  
وَصُونُوا عَيْنُونَا لِلدَّمَاءِ تُرِبْقُ  
نُفُوساً إِلَى نَيْلِ الْمَرَامِ تَتَوَقُّ  
لَنَا الصُّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ  
إِلَيْهَا وَهَلْ بَعْدَ الْعِنَاقِ تَدَانِي  
سِوَى أَنْ تُرَى الرُّوحَانِ تَمْتَزْجَانِ  
فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكَمَا عِنْدِي.

وَلَكِنْ إِذَا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى أَمْرِي  
وَعِشْ خَالِيّاً فَالْحُبُّ رَاحَتُهُ عَنَا  
أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقَرْبِي حَمَامَةٌ  
تُعِيرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا  
عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعِزَائِمُ  
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا  
تَرَكْتُ السَّرَى خَلْفِي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ  
أَفِيقُوا وَإِنْ جَلَّ الْمُصَابُ أَفِيقُوا  
وَقُولُوا هَنِيئاً لِلْأَلَى وَهَبُوا الْعُلَى  
وَنَحْنُ أَنَاسٌ لَا تَوَسُّطُ بَيْنَنَا  
أَعَانَقُهَا وَالنَّفْسُ بَعْدُ مَشُوقَةٌ  
كَأَنَّ فُؤَادِي لَيْسَ يَشْفِي غَلِيلُهُ  
بُكَاءُكَمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي

### بحر العميد

هو بحر مُهْمَلٌ، وزنه:

مَفْعُولٌ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعْ      مَفْعُولٌ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعْ

### بحر الغريب

هو البحر المُمْتَد. راجع: «بحر المتمد».

### بحر الفريد

هو بحر مُهْمَلٌ، وزنه:

مَفْعُولُ مَفَاعِيْلُ مَفَاعِيْلُ فَعُولُ مَفْعُولُ مَفَاعِيْلُ مَفَاعِيْلُ فَعُولُ

## بحر القريب

هو بحر المنسرد: راجع: «بحر المنسرد».

## بحر الكامل

١ - وزنه: وزن الكامل في دائرته.

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٢ - تسميته: اختلف في سبب تسميته، فقل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات<sup>(١)</sup>، وقيل لأنه كَمُلَ عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل، أيضاً: لأنَّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل.

٣ - مفتاحه:

كَمَلُ الْجَمَالِ. مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٤ - أعاريضه وأضربه: للكامل ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب.

أ - العروض الأولى صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)<sup>(٢)</sup>، ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأوّل صحيح مثلها (مُتَفَاعِلُنْ)<sup>(٣)</sup>، وشاهده قول عنترة:

(١) فوزنه يشتمل على ثلاثين حركة، في حين أنَّ الوافر المقطوف الذي يُستخرج من دائرة الكامل نفسها، ليس فيه هذا العدد من الحركات، أما الوافر الصحيح العروض والضرب والذي فيه حركات أكثر من الكامل، فشاذاً الاستعمال.

(٢) يجوز في هذه العروض الإضمار (تسكين الثاني المتحرّك)، فتصبح متفاعِلُنْ وتقلب إلى مُسْتَفْعِلُنْ. والوقص (حذف الثاني المتحرّك)، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، والخزل (تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن)، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ».

(٣) يجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه.

وَإِذَا صَحَوْتُ، فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى  
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى  
وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي  
وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع<sup>(١)</sup> (مُتَفَاعِلُنْ)، وَيُنْقَلُ إِلَى (فَعِلَاتُنْ)<sup>(٢)</sup>، وشاهده قول الأخطل يهجو جريراً:

وَإِذَا دَعَوْنَكَ عَمَّهْنُ، فَإِنَّهُ  
وَإِذَا دَعَوْنَكَ عَمَّهْنُ نَ فَإِنَّهُنَّ  
نَسَبُ يَزِيدُكَ، عِنْدَهُنَّ، خَبَالًا  
نَسَبُ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ نَ خَبَالًا  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار.

٣ - الضرب الثالث أَحَدُ<sup>(٣)</sup> مُضْمَرُ<sup>(٤)</sup> (مُتَفَا)، وَيُنْقَلُ إِلَى «فَعْلُنْ» وشاهده قول الشاعر:

لِمَنِ الدِّيارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلٍ  
لِمَنِ الدِّيارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلٍ  
دَرَسَتْ، وَغَيْرَ آيَها الْقَطْرُ<sup>(٥)</sup>  
دَرَسَتْ وَغَيْرَ آيَها الْقَطْرُ  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ب - العروض الثانية حَذَاء (فَعْلُنْ)، ولها ضَرَبَانِ:

- (١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوجد المجموع وتسكين ما قبله.
- (٢) ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار (تسكين الثاني المتحرك).
- (٣) أي أصابه الحذف، وهو حذف الوجد المجموع من آخر التفعيلة.
- (٤) أي أصابه الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك.
- (٥) رامتان: اسم موضع. عاقل: اسم موضع أيضاً.
- (٦) وهذا النوع مثل نوع من أنواع بحر السريع.

١ - الضرب الأول أحمذ مثلها (فعلُن)، ومثاله قول أبي نواس:

مَنْ كَانَ جَمْعُ الْمَالِ هِمَّتَهُ	لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَمَدٍ
مَنْ كَانَ جَمْعُ مَالٍ هِمَّتُهُ	لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ كَمَدِي
o/o/o/	o/o/o/
o///	o///
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني أحمذ مضمر، وشاهده:

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةِ إِذْ	دُعِيَتْ نِزَالٍ، وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ
وَلَأَنْتَ أَشَدُّ جَعٍ مِنْ أَسَا مَةٍ إِذْ	دُعِيَتْ نِزَا لٍ وَلُجَّ فِذْ دُعْرِي
o/o/o/	o/o/o/
o///	o///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ج - العروض الثلاثة مجزوءة<sup>(١)</sup> صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)<sup>(٢)</sup>، ولها أربعة أضرب:

١ - الضرب الأول مجزوء مُرْفَل (مُتَفَاعِلَاتُنْ)، وشاهده:

وَلَقَدْ سَبَقَتْهُمْ إِلَيَّ	يَ فَلِمَ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرُ
وَلَقَدْ سَبَقَ تَهُمُوا إِلَيَّ	يَ فَلِمَ نَزَعْتَ وَأَنْتَ آخِرُ
o/o/o/	o/o/o/
o///	o///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
مُتَفَاعِلَاتُنْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ

ويجوز في هذا الضرب ما يجوز في عروضه من إضمار، ووقص، وخزل.

٢ - الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل<sup>(٣)</sup> (مُتَفَاعِلَانْ)، وشاهده قول سبيعة بنت

الأحب تخاطب ابناً لها:

(١) في هذه التسمية بعض التجوز، إذ البيت هو المجزوء (أي سقطت تفعيلة واحدة من كل من صدره وعجزه) لا التفعيلة.

(٢) ويجوز في هذه العروض ما جاز في الأولى من إضمار ووقص وخزل.

(٣) أي أصابه التذيل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع في آخر التفعيلة.



أُبْنِي لَا	تَظْلُمُ بِمَكَ	كَة لَا الصَّغِيرَ وَلَا الْكَبِيرَ
أُبْنِي لَا	تَظْلُمُ بِمَكَ	كَة لَصْغِي رَ وَلَّ كَبِيرَ
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب، أيضاً، الإضمار، والوقص، والحَزْل.

٣ - الضرب الثالث مجزوء صحيح مثل العروض (مُتَفَاعِلُنْ)، وشاهده:

وَإِذَا افْتَقَرْتَ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشَّعاً	وَتَجَمَّلْ
وَإِذَا فَتَقَرَّ	تَ فَلَا تَكُنْ	مُتَخَشَّعُنْ وَتَجَمَّلِي
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويجوز في هذا الضرب، أيضاً، الإضمار، والوقص، والحَزْل.

٤ - الضرب الرابع مجزوء مقطوع<sup>(١)</sup> (مُتَفَاعِلُنْ)، وَيُنْقَلُ إِلَى (فَعِلَاتُنْ)،

وشاهده:

وَإِذَا هُمْ	ذَكَرُوا	الْإِسَاءَةَ	أَكْثَرُوا	الْحَسَنَاتِ
وَإِذَا هُمُ	ذَكَرُوا	إِسَاءَةً	أَكْثَرُوا	حَسَنَاتِي
٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//	٥//٥//
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعِلَاتُنْ

ولا يجوز في هذا الضرب سوى الإضمار.

٥ - شواذه: من شواذ هذا البحر أن يأتي مَشْطُوراً<sup>(٢)</sup>، ويأتي تارة مُرْفَلاً<sup>(٣)</sup>،

وشاهده:

(١) أي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) أي أسقط نصف تفعيلاته.

(٣) أي أصابه الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوند المجموع.

أَبِيكَ الْيَزِيدَ بْنَ الْوَلِيدِ فَتَى الْعَشِيرَةِ  
أَبِكُلِّ يَزِيدٍ دَبْنُلٌ وَلَيْدٌ دِفْلٌ عَشِيرَةٍ  
○/○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

وتارة مُذَيَّلًا، وشاهده:

يَا جَلُّ مَا لَقِيتُ فِي هَذَا النَّهَارِ  
يَا جَلْلَ مَا لَقِيتُ فِي هَازِنِ نَهَارِ  
○○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ

وتارة مُعَرَّى<sup>(١)</sup>، وشاهده:

حَكَمْتُ بِجَوْرِ فِي الْقَضَاءِ وَلَاتُنَا  
حَكَمْتُ بِجَوْرٍ رَنْ فِلْ قَضَا يُولَاتُنَا  
○/○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن شواذه أيضاً أن يأتي تاماً بضرب مُذَيَّلٍ أو مُرْقَلٍ، وشاهد المُذَيَّلُ:

بَعَتِ السُّنُونَ فَنَارُ عَمْرٍو خَيْرُ نَارِ	يَهَبُ الْمِثْنُ مَعَ الْمِثْنِ وَإِنْ تَنَّا
بَعِثْ سُنُوْ نْ فَنَارُعْمَ رَنْ خَيْرُ نَارِي	يَهْلُ مِثْنٌ نَ مَعْلٌ مِثْنٌ نَ وَإِنْ تَنَّا
○/○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/	○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَاتُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وشاهد المُرْقَلُ

وَلَنَا تُهَامَةٌ وَالنُّجُودُ وَخَيْلُنَا	فِي كُلِّ فَجٍّ مَا تَزَالُ تُثِيرُ غَارَهُ
وَلَنَاتُهَا مَةٌ وَنَنْجُو دُوْخَيْلُنَا	فِي كُلِّ فَجٍّ جَنْ مَاتَرَا لُ تُثِيرُ غَارَهُ
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/	○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

(١) أي سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه.

ومن أقبح شواذه ما روي من استعماله مُحَمَّساً، كقوله:

قَوْمٌ يَمْضُونَ الثَّمَادَ وَآخَرُونَ نُحُورَهُمْ فِي الْمَاءِ  
قَوْمٌ يَمْضُونَ صُونَتْ ثَمًا دَوَّاءُ آخَرُونَ نَحُورَهُمْ فَلِ مَائِي  
o/o/o/ o//o/// o//o/// o//o/o/ o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٦ - زحافاته وعِلَّله: يجوز في حشو الكامل:

أ - الإضممار، فتصبح به «مُتَفَاعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ»، والإضممار هنا، سائغ يكثر وقوعه، فلا ينبو ولا يجفو، وربما دخل جميع تفعيلات البيت، نحو قول عترة:

إِنِّي أَمْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبَسٍ مَنْصَبًا شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمُنْصَلِ (١)  
إِنْ مَرُّؤُنْ مِنْ خَيْرِ عَبْدٍ سِنَّ مَنْصَبَنَ شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِلِ مَنْصَلِي  
o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/ o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وإذا جاءت كل التفعيلات مضمرة اشتبه ببحر الرجز، فإن وقعت «مُتَفَاعِلُنْ» في القصيدة ولو مرة واحدة، تعين كونها من الكامل. وإذا أضمرت «مُتَفَاعِلُنْ»، وصارت «مُسْتَفْعِلُنْ» جرت المعاقبة (٢) بين سينها وفائها، وجاز إمّا حذف السين وإبقاء الفاء، وإمّا حذف الفاء وإبقاء السين.

ب - الوقص (٣)، فتصبح «مُتَفَاعِلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وهذا الزحاف ثقيل ناب، ومنه قول:

يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمَحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي  
يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمَحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي  
o//o// o//o// o//o// o//o// o//o// o//o//  
مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

(١) المنصل: السيف.

(٢) هي تجاوز سبعين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوج أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاحفا معاً.

(٣) هو حذف الثاني المتحرك.

ج - الخَزَلُ<sup>(١)</sup>، وبه تصبَحُ «مُتَفَاعِلُنْ»: «مُفْتَعِلُنْ»، ومنه قول الخليل:

مَنْزِلَةٌ صُمَّ صَدَاهَا وَعَفَتْ	أَرْسُمُهَا إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِبْ
مَنْزِلَتُنْ صُمَّمْ صَدَا هَا وَعَفَتْ	أَرْسُمُهَا إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِبِي
o///o/    o///o/    o///o/	o///o/    o///o/    o///o/
مُفْتَعِلُنْ    مُفْتَعِلُنْ    مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ    مُفْتَعِلُنْ    مُفْتَعِلُنْ

وهذا يشبهه ببحر الرجز.

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز في «مُتَفَاعِلُنْ» إذا وقعت عروضاً أو ضرباً الإضمار، والوقص، والخَزَلُ، وكذلك يجوز في الضرب المُرفَلُ (مُتَفَاعِلَاتُنْ)، والضرب المُدْزِلُ (مُتَفَاعِلَانْ)، والإضمار سائغ بخلاف الوقص، والخزل. ومثال الإضمار في المُدْزِلُ:

وَإِذَا اغْتَبَطْتُ أَوْ آبَتَا	تُ حَمَدْتُ رَبَّ الْعَالَمِينَ
وَإِذَا غَبَطْتُ أَوْ آبَتَا	تُ حَمَدْتُ رَبَّ بَلِّ عَالَمِينَ
o///o///    o///o///	o///o///    o///o///
مُتَفَاعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ    مُسْتَفْعِلَانْ

ومثال الوقص فيه:

كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَيْهِمَا	فَهُمَا لَهُ مَيْسَرَانْ
كُتِبَ شَقَا عَلَيْهِمَا	فَهُمَا لَهُوْ مَيْسَرَانْ
o///o///    o///o///	o///o///    o///o///
مُتَفَاعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ    مَفَاعِلَانْ

ومثال الخَزَلُ فيه:

وَأَجِبْ أَخَاكَ إِذَا دَعَا	كَ مُعَالِنَا غَيْرَ مُخَافْ
وَأَجِبْ أَخَاكَ إِذَا دَعَا	كَ مُعَالِنَنْ غَيْرَ مُخَافْ
o///o///    o///o///	o///o///    o///o///
مُتَفَاعِلُنْ    مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ    مُفْتَعِلَانْ

(١) هـ تسكين الثاني وحذف الرابع الساكن.

ومثال الإضمار في الضرب المُرَقَّل، قول الحطيئة:

يَا لَيْلَةً قَدْ بَتُّهَا	بَجْدُودٌ <sup>(١)</sup> نَوْمُ الْعَيْنِ سَاهِرٌ
يَا لَيْلَتُنْ قَدْ بَتَّتْهَا	بَجْدُودَتُو مَلُ عَيْنِ سَاهِرٌ
o//o/o/	o//o///
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلَاتُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ومثال الوقص فيه:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ وَفَاتَهُمُ	وَنَقَلْتُهُمْ إِلَى الْمَقَابِرِ
وَلَقَدْ شَهِدْتُ وَفَاتَهُمُ	وَنَقَلْتُهُمْ إِلَى مَقَابِرِ
o//o///	o//o///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ومثال الخزل فيه:

صَفَحُوا عَنِ آبْنِكَ إِنَّ فِي ابْنِ	نِكَ حِدَّةٌ حِينَ يُكَلِّمُ
صَفَحُوا عَنِ ابْنِكَ إِنَّ فِي ابْنِ	نِكَ حِدَّةً حِينَ يُكَلِّمُ
o//o///	o//o///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَاتُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويجوز الإضمار دون غيره في الضرب المقطوع، نحو قول العباس بن

الأحنف:

لَمْ أَلَقْ ذَا شَجَنِ يَبُوحُ بِحُبِّهِ	إِلَّا ظَنَنْتُكَ ذَلِكَ الْمَحْبُوبَا
لَمْ أَلَقْ ذَا شَجَنِ يَبُوحُ بِحُبِّهِ	إِلَّا ظَنَنْتُكَ ذَلِكَ الْمَحْبُوبَا
o//o/o/	o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

ويدخل هذا البحر الخَزْمُ<sup>(١)</sup>، أحياناً، ومنه قول الشاعر:

[يا] مَطْرُ بْنُ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي      أَجْفَى وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ  
[يا] مَطْرُ بْنُ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي      أَجْفَى وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ  
[يا] مَطْرُ بْنُ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي      أَجْفَى وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ  
[يا] مَطْرُ بْنُ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي      أَجْفَى وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ  
[يا] مَطْرُ بْنُ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي      أَجْفَى وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ  
[يا] مَطْرُ بْنُ نَاجِيَةَ بْنِ سَامَةَ إِنِّي      أَجْفَى وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ

٧ - شيوعه واستخدامه: يصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر، ولذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. ويمتاز بجرس واضح يتولد من كثرة حركاته المتلاحقة التي تكاد تنحوبه نحو الرتبة لولا كثرة ما يدخلها من إضمار، فيصير «مُتَفَاعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُنْ». وعليه معلقة لبيد، ومطلعتها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا      بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا  
ومعلقة عنترة، ومطلعتها:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَتَرَدَمٍ      أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارُ بَعْدَ تَوَهُمٍ  
والقصيدة اليتيمة أو الدعديّة ومطلعتها:

هَلْ بِالطَّلُولِ لِسَائِلٍ رَدُّ      أَمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ؟

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ  
له ثلاث أعاريض وتسعة أضرب.

١ - العروض الأولى صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

أ - الضرب الأول صحيح مثلها (مُتَفَاعِلُنْ).

ب - الضرب الثاني مقطوع (فَعْلَاتُنْ).

ج - الضرب الثالث أخذ مُضَمَّر (فَعْلُنْ).

(١) هو إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع في أول الجزء.

٢ - العروض الثانية حَدَاءَ (فَعْلُنْ)، ولها ضَرَبَان :

أ - الضرب الأول أَحَدٌ مِثْلُهَا (فَعْلُنْ) .

ب - الضرب الثاني أَحَدٌ مُضْمَر (فَعْلُنْ) .

٣ - العروض الثالثة مجزوءة صحيحة (مُتَفَاعِلُنْ)، ولها أربعة أضرب :

أ - الضرب الأول مجزوء مُرْفَل (مُتَفَاعِلَاتُنْ) .

ب - الضرب الثاني مجزوء مُذِيل (مُتَفَاعِلَانْ) .

ج - الضرب الثالث مجزوء صحيح (مُتَفَاعِلُنْ) .

د - الضرب الرابع مجزوء مقطوع (فَعِلَاتُنْ) .

٩ - نماذج منه :

كَادَ الْمَعْلَمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولًا  
يَبْنِي وَيُنْشِئُ أَنْفُسًا وَعَقُولًا  
إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تُعَلِّمِي  
أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفَى عِنْدَ الْمَغْنَمِ  
وَلَمَّمْتُ مِنْ طُرُقِ الْمَلَاكِ شَبَاكِ  
أَمْشِي مَكَانَهُمَا عَلَى الْأَشْوَكِ  
حَدَّثَ لَعَمْرِي رَائِعٌ أَنْ تُهْجَرِي  
يَتَّبِعُ صَدَائِي صَدَاكِ بَيْنَ الْأَقْبَرِ  
وَهَوَاكِ وَالْأَوْطَانِ بَعْدَكَ بَلَقْعُ  
وَسَيُحْمَلَانِ مَعِيَ عَلَى الْوَاكِ  
تَاجٌ تَدْخُرُجُ عَنْ جَبِينِ أَبِي  
مَا هَكَذَا الْأَخْوَانُ يَلْتَقِيَانِ  
إِلَّا عَلَى قِطْعٍ مِنَ الصُّوَانِ  
فِي النَّاسِ ظِلُّ الْجُودِ فِي الْبَخْلَاءِ  
وَالضُّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَ الضُّدِّ

قُمْ لِلْمَعْلَمِ وَقْفِهِ التَّبْجِيلَا  
أَعْلِمْتَ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَّ مِنَ الَّذِي  
هَلَا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ  
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي  
شَيَّعْتُ أَحْلَامِي بِقَلْبٍ بِاكَ  
وَرَجَعْتُ أَذْرَاجَ الشَّبَابِ وَوَرَدَهُ  
لَا تَحْسَبِي أَنِّي هَجَرْتُكَ طَائِعًا  
يَهْوَاكِ مَا عَشْتُ الْفَوَادُ فَإِنْ أُمْتُ  
أَشْجَاكِ أَنْكِ رَائِحٌ لَا تَرْجِعُ  
وُلِدَ الْهَوَى وَالْخَمْرُ لَيْلَةً مَوْلِدِي  
أَهْوَيْتُ أَبْحَثُ عَنْهُ فِي التُّرْبِ  
فَوَزِي وَمَا لِي فِي الْخُطُوبِ يَدَانِ  
قَرَبْتُ صَدْرِي لِلْعِنَاقِ فَلَمْ أَقْعُ  
غَاضَ الْوَفَاءُ مِنَ الصَّدُورِ فَظَلُّهُ  
ضِدَانٍ لَمَّا اسْتُجْمِعَا حَسْنَا

## بَحْرُ الْمُثَّدِّ

بحر المتثد أو الغريب بحر مُهْمَلٍ اسْتُخْرِجَ من دائرة المشتبه<sup>(١)</sup>، ووزنه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ  
وهو، في الحقيقة، مقلوب المجتث، وعليه قول بعض المؤلدين:

مَا لَسَلَمَى فِي الْبَرَايَا مِنْ مُشْبِهِ لَا وَلَا الْبَذْرُ الْمُنِيرُ الْمُسْتَكْمِلُ  
مَا لَسَلَمَى فَلْ بَرَايَا مِنْ مُشْبِهِنْ لَا وَلَلْ بَذْرُ مُنِيرُ مُسْتَكْمِلُو  
٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

وقول الآخر:

كُنْ لِأَخْلَاقِ التَّصَابِي مُسْتَمْرِيَا وَلَا أحوَالِ الشَّبَابِ مُسْتَحْلِيَا  
كُنْ لِأَخْلَاقِ قِتْصَابِي مُسْتَمْرِيَا وَلَا أحوَا لِشَبَابِ مُسْتَحْلِيَا  
٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥ ٥//٥//٥  
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

## بحر المتدارك

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٢ - تَسْمِيَّتُهُ: سُمِّيَ هذا البحر بالمتدارك؛ لأنَّ الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، وَيُسَمَّى أيضاً بـ «المتدارك»، لأنه تدارك بحر المتقارب<sup>(٢)</sup>، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب<sup>(٣)</sup> على الوجد<sup>(٤)</sup>. ومنهم من يُسَمِّيهِ «المُحَدَّث» لحدائثة عهده، أو «المُخْتَرَع»، لأنَّ الأخفش «اخترعه» فهو لم

(١) راجعها في مادتها.

(٢) وزنه:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

(٣) المقصود بالسبب هنا السبب الخفيف وهو المؤلف من متحرك فساكن.

(٤) المقصود بالوجد هنا الوجد المجموع، وهو المؤلف من متحركين فساكن.



يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي. ويسميه بعضهم المتسق لأن كل أجزائه على خمسة أحرف، والشقيق لأنه أخو المتقارب إذ كل منهما مكون من سبب خفيف ووتد مجموع.

٣ - مفتاحه:

حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

٤ - عروضاه وأضربه: لهذا البحر عروضان وأربعة أضرَب:

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعِلُنْ)، لها ضرب واحد صحيح مثلها (فاعِلُنْ)، وشاهدما:

جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا	بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ
جَاءَنَا عَامِرُنْ سَالِمَنْ صَالِحَنْ	بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرِي
o//o/ o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/ o//o/
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ	فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

ب - العروض الثانية مجزوءة<sup>(١)</sup> صحيحة<sup>(٢)</sup> (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرَب:

١ - الضرب الأول مجزوء مخبون<sup>(٣)</sup> مرفل<sup>(٤)</sup> (فَعِلَاتُنْ)، وشاهده:

دَارُ سَلَمَى بِشَحْرِ عُمَانٍ	قَدْ كَسَاهَا الْبَلَى الْمَلَوَانِ
دَارُسْدُ مَيِّ بِشَحْرِ رِعْمَانِي	قَدْ كَسَا هَلْ بِلَلْ مَلَوَانِي
o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ <sup>(٥)</sup>	فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

٢ - الضرب الثاني مجزوء مُذَيَّل<sup>(٦)</sup> (فاعِلَانْ)، وشاهده:

(١) في هذه التسمية تجوزُ إذ البيت هو المجزوء (أسقط جزء واحد منه من كل شطر من شطريه)، لا العروض.

(٢) أي لا تدخلها العلة.

(٣) أي: أصابه الخبن، وهو حذف الثاني الساكن من الجزء.

(٤) أي: أصابه الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوند المجموع في آخر التفعيلة.

(٥) أصلها: «فاعِلُنْ»، فأصاها الترفيل لضرورة التصريع.

(٦) أي: أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على الوند المجموع في آخر التفعيلة.

هَذِهِ دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زُبُورٌ مَحَتْهَا الدُّهُورُ  
هَازِيهِمْ دَارُهُمْ أَقْفَرَتْ أَمْ زُبُورٌ رُنْ مَحَتْ هَذَذُهُورُ  
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/  
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٣ - الضرب الثالث مجزوء صحيح مثلها (فاعِلُنْ)، وشاهده:

قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وَأَبْكَيْنْ بَيْنَ أَطْلَالِهَا وَالْدَمْنُ  
قِفْ عَلَى دَارِهِمْ وَبَكَيْنْ بَيْنَ أَطْ لَالِهَا وَدَمْنُ  
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/  
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

٥ - زحافاته وعمله: يجوز في حشو هذا البحر الخبن<sup>(١)</sup>، فتصبح به «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، والخبن فيه كثير، وربما أتت كل تفعيلات البيت مخبونة، فيُسَمَّى حينئذٍ «الْحَبْنُ»<sup>(٢)</sup>، كقول الشيخ ناصيف اليازجي:

سَبَقَتْ دَرَكِي، فَإِذَا نَفَرْتُ سَبَقَتْ أَجْلِي فَدَنَا تَلْفِي  
سَبَقَتْ دَرَكِي فَإِذَا نَفَرْتُ سَبَقَتْ أَجْلِي فَدَنَا تَلْفِي  
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/  
فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

وكذلك يجوز في حشوه القطع<sup>(٣)</sup>، فتصبح به «فاعِلُنْ»: «فاعِلْ»، وتنقل إلى «فَعِلُنْ»، وربما جاءت الأجزاء كلها مقطوعة، فُسَمَّى، حينئذٍ، «قَطْر الميزاب» أو «دَقَّ الناقوس»، وعليه قول بعضهم:

حُبِّي يَبْغِي مِنِّي شَيْئاً مِمَّا يُكْسِي أَوْ مَا يُطْعَمُ  
حُبِّي يَبْغِي مِنِّي شَيْئاً مِمَّا يُكْسِي أَوْ مَا يُطْعَمُ  
o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/ o/o/o/  
فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) هو حذف الثاني الساكن.

(٢) وذلك لأنه يُشَبَّه وقع حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معاً في العدو.

(٣) هو حذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

ويجوز أن يجتمع الخبن والقطع في البيت الواحد بأن تأتي بعض تفعيلات البيت مخبونة، وبعضها الآخر مقطوعاً.

وأما بالنسبة إلى العروض والضرب، فيجوز فيهما، أيضاً، الخبن والقطع دون أن يلزما، فقد نجد عروضاً مخبونة وأخرى مقطوعة في القصيدة الواحدة، وكذلك بالنسبة إلى الضرب. ومثال العروض المخبونة والضرب المخبون قول أبي الحسن القيرواني :

يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ	أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ
يَالَيْهِ لُصِّبْتُ مَتَى غَدُهُ	أَقِيَامُ مَسْ سَاعَةِ مَوْعِدُهُ
o/o/ o/o/ o///	o/// o/// o/o/ o///
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ومثال العروض المقطوعة والضرب المقطوع قول رضا الهندي :

أَمْفَلَجُ ثَغْرِكَ أَمْ جَوْهَرُ	وَرَجِيئُ رُضَايِكَ أَمْ سُكَّرُ
أَمْفَلُ لَحْ ثَغْرِ رِكَ أَمْ جَوْهَرُ	وَرَجِيئُ قِ رِضَايِكَ أَمْ سُكَّرُ
o/// o/// o/// o/o/	o/// o/// o/// o/o/
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

ومثال العروض المخبونة والضرب المقطوع :

قَدْ قَالَ لِثَغْرِكَ صَانِعُهُ	إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ
قَدْ قَا لَ لِثَغْرِ رِكَ صَا نِعُهُو	إِنْنَا أَعْطَيْ نَاكْلُ الْكَوْثَرُ
o/o/ o/// o/// o///	o/o/ o/o/ o/o/ o/o/
فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

٦ - شيوعه واستخدامه : هذا البحر قليل، بل نادر في الشعر القديم، لكنه أصبح شائعاً في العصر الحديث ولكن ليس بنسبة بقية البحور، وأكثر ما يصلح للغناء والموشحات، ولأداء نكتة، أو نحو ذلك. ومنه قصيدة نزار قباني «قارئة الفنجان»، ومطلعتها :

جَلَسْتُ والخوفِ بِعَيْنَيْهَا تَتَأَمَّلُ فنجانِي المقلوبُ

وقصيدة «يا ليل الصَّبِّ» لأبي الحسن المصري القيرواني:

يا لَيْلَ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

٧ - خلاصته: وزنه في دائرته:

فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

وله عروضان وأربعة أضرب:

أ - العروض الأولى صحيحة (فاعِلُنْ)، ولها ضرب واحد صحيح مثلها (فاعِلُنْ).

ب - العروض الثانية مجزوءة صحيحة (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أضرب:

١ - الضرب الأول مجزوء مخبون مُرْقَل (فَعِلَاتُنْ).

٢ - الضرب الثاني مجزوء مُذِيل (فاعِلَانْ).

٣ - الضرب الثالث مجزوء صحيح مثلها (فاعِلُنْ).

٨ - نماذج منه:

رَقَدَ السُّمَارُ وَأَرْقَهُ	أَسَفُ اللَّبَيْنِ يُرَدِّدُهُ
فَبَكَاهُ النَجْمُ وَرَقَّ لَهُ	مِمَّا يَرْعَاهُ وَيَرْصُدُهُ
مَنْ رَامَ الْمَجْدَ بِلا عَمَلٍ	هَنِيهَاتٍ يُحَقِّقُ مَا رَامَا
أَسْلَامٌ فِي هَذَا الْعَصْرِ	أَمْ حَرْبٌ تَغْتَالُ الدُّنْيَا؟
أَتَقُولُ بِأَنَّكَ إِنْسَانٌ	وَأُخَوِّكَ يُعَانِي مِنْ ظُلْمِكَ
غَنِمِي غَنِمِي مَا أَجْمَلَهَا	فِي مَوْقِفِهَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
ذُئِبٌ يَعْوِي فِي وَادِينَا	أُسْرِعْ أُسْرِعْ يَا رَاعِينَا
مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ	وَبَكَاهُ وَرَحِمَ عَوْدُهُ
بَيْنِي فِي الْحُبِّ وَبَيْنَكَ مَا	لَا يَقْدُرُ وَاشْ يُفْسِدُهُ
نَاقُوسُ الْقَلْبِ يَدُقُّ لَهُ	وَحَنَايَا الْأَضْلَعِ مَغْبَدُهُ

بِحَيَاتِكَ يَا وَلَسْدِي أَمْرًا      عَيْنَاهَا سُبحَانَ الْمَعْبُودِ  
فَمُهَا مَرْسُومٌ كَالْعُنُقُودِ      ضَحَكْتُهَا أَنْغَامٌ وَوُرُودُ  
لَكِنَّ سَمَاءً مُنْطَرَةً      وَطَرِيقُكَ مَسْدُودٌ مَسْدُودُ  
اشْتَدَى أَزْمَةٌ تَنْفَرِجِي      قَدْ آذَنَ صُبْحُكَ بِالْبَلَجِ  
وِظْلَامُ اللَّيْلِ لَهُ سُرُجٌ      حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السُّرُجِ

### بحر المتيق

هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

### بحر المتقارب

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ      فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢ - تسميته: سُمي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده<sup>(١)</sup> من أسبابه<sup>(٢)</sup>، والعكس بالعكس، فبين كلّ وتدين سبب خفيف واحد، وقيل: بل سُمي بذلك لتقارب أجزائه، أي لتمائلها وعدم طولها، فكلّها خماسيّة.

٣ - مفتاحه:

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ      فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٤ - عروضه وأضرابه: لهذا البحر عروضان وستّة أضراب:

أ - العروض الأولى صحيحة (فَعُولُنْ)، ولها أربعة أضراب:

- الضرب الأوّل صحيح مثلها (فَعُولُنْ)، وشاهده:

وَلَا تُعْجِلْنِي هَذَاكَ الْمَلِيكَ      فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا

وَلَا تُعْجِلْنِي هَذَاكَ الْمَلِيكَ      فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا

٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//    ٥/٥//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ      فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

(١) يتألف الوند من متحرّكين فساكن (وند مجموع)، أو من متحرّكين بينهما ساكن (وند مفروق).

(٢) يتألف السبب من متحرّكين (سبب ثقل)، أو من متحرّك فساكن (سبب خفيف).

٢ - الضرب الثاني مقصور<sup>(١)</sup> (فَعُولٌ)، وشاهده:

وَيَأْوِي إِلَى نِسْوَةٍ بَائِسَاتٍ	وَشُعْثُ مَرَاضِيْعَ مِثْلَ السَّعَالِ
وَيَأْوِي إِلَى نِسٍ وَتَنَ بَأٍ نِسَاتِنَ	وَشُعْثُنَ مَرَاضِيْعَ مِثْلَسَ سَعَالٍ
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//	٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//
فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ	فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ

٣ - الضرب الثالث محذوف<sup>(٢)</sup> (فَعَلٌ)، وشاهده:

وَأَبْنِي مِنَ الشَّعْرِ يَتَاءً عَوِيصاً	يُنَسِّي الرُّوَاةَ الَّذِي قَدْ رَوَوْا
وَأَبْنِي مَنَشِشَعٍ رِبِيْتَنَ عَوِيصَنَ	يُنَسْسِرَ رَوَاتِلَ لَذِي قَدْ رَوَوْ
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//	٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//
فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ	فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ

٤ - الضرب الرابع أبتَر<sup>(٣)</sup> (فَع أَوْفَلٌ)، وشاهده:

خَلَيْلِي عُوجَا عَلَى رَسْمِ دَارٍ	خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّةَ
خَلَيْلِي عُوجَا عَلَى رَسْمِ دَارِنَ	خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَى وَمِنْ مَيَّةَ
٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//	٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥//
فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ	فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ فَعُولُنَ

ب - العروض الثانية مجزوءة<sup>(٤)</sup> محذوفة (فَعَلٌ)، ولها ضربان:

## ١ - الضرب الأوَّل مجزوء محذوف مثلها (فَعَلٌ)، وشاهده:

(١) أي: أصابه القصر وهو حذف آخر السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٢) أي: أصابه الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

(٣) أي: أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

(٤) في هذه التسمية تجزؤ، إذا البيت هو المجزوء (أشَقِطْ جزء واحد من كلّ شطر من شطريه)، لا العروض.

أَمِنْ	دِمْنَةٍ	أَقْفَرَتْ	لِسَلَمَى	بِذَاتِ	الْغَضَا
أَمِنْ دِمٍّ	نَتْنُ أَقْ	فَرَتْ	لِسَلَمَى	بِذَاتِلْ	عَضَا
o/o//	o/o//	o//	o/o//	o/o//	o//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ

٢ - الضرب الثاني أبتَر (فَعْ أَوْ قُلْ)، وشاهده:

تَعَفَّفَ	وَلَا	تَبْتِشْ	فَمَا	يُقْضَى	يَأْتِيكَ
تَعَفَّفَ	وَلَا تَبْ	تِشْ	فَمَا يُقْ	ضَ يَأْتِيْ	كَأْ
o/o//	o/o//	o//	o/o//	o/o//	o/
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعْ

٥ - شواذة: ذكر المبرّد لهذا البحر عروضاً أخرى مقصورة (فَعُولْ)، ولها ضرب واحد صحيح (فَعُولُنْ)، وشاهده:

وَرُمْنَا	قَصَاصاً	وَكَانَ	التَقَاصُ	صُ	فَرَضاً	وَحْتَمًا	عَلَى	الْمُسْلِمِينَ
وَرُمْنَا	قَصَاصَنْ	وَكَاثَتْ	تَقَاصُ	صُ	فَرَضَنْ	وَحْتَمَنْ	عَلَلْ	مُسْ لِمِينًا
o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

وقيل: إنه من العروض الأولى، وإنَّ القَصْر جائز فيها، ويجري مجرى الزحاف.

ومن شواذ هذا البحر مجيء عروضه الثانية المجزوءة بتراء على «فَعْ»، كقوله:

وَأَهْدَى لَنَا أَكْبُشاً      تُبَحِّحُ فِي الْمِرْبَدِ  
وَزَوْجُكَ فِي النَّادِي      وَيَعْلَمُ مَا فِي غَدِ

والشاهد في البيت الثاني، إذ جاءت عروضه (دِي) بتراء على «فَعْ».

٦ - زحافاتُه وعلله: يجوز في حَشُو هذا البحر القَبْض<sup>(١)</sup>، فتصبح به «فَعُولُنْ»: «فَعُولُ»، وهو زحاف سائع مُستَحسن، لكنّه لا يجوز أن يقع في «فَعُولُنْ» التي قبل الضرب الأبر، وقال بعضهم إنّ القبض لا يجوز مطلقاً فيها إلّا إذا كان الضرب بعدها صحيحاً. وسلامة هذا الجزء من القبض تُسمّى الاعتماد. (راجعهُ في مادّته).

ويجوز في «فَعُولُنْ» الأولى في البيت الخَرَم<sup>(٢)</sup>، فإن كانت سالمةً (فَعُولُنْ)، أصبحت «عُولُنْ»، وَنُقِلَتْ إلى «فَعْلُنْ»، وَيُسَمّى هذا «ثَلَمًا»، وإذا كانت مقبوضة (فَعُولُ) صارت «عُولُ»، وَنُقِلَتْ إلى «فَعْلُ»، وَيُسَمّى هذا «ثَرَمًا». والخرم من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم، وهو قليل الوقوع في الشعر، وقبيح.

وأما بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيكثر الحذف في عروضه الأولى (فَعُولُنْ)، وكذلك يكثر فيها القبض، وهو زحاف يُسْتَحسَن فيها، وقلّمَا نجد هذه العروض سالمة غير محذوفة ولا مقبوضة في غير تصريح. ويمتنع القبض في الضرب السالم تفادياً للوقوف على حركة قصيرة.

٧ - شيوعه واستخدامه: هذا البحر رتيب الإيقاع لأنه مبنيّ على تفعيلة واحدة: «فَعُولُنْ»، لكنه متدفّق سريع نظراً إلى قصر هذه التفعيلة، ولذلك يصلح للسرد وللتعبير عن العواطف الجياشة في آن واحد. وأكثر أنواعه شيوعاً ما كان تامّ الضرب، أو محذوفه على «فَعُولُنْ»، أو «فَعْلُ»، ويأتي، بعد ذلك، ما كان مقصور الضرب على «فَعُولُ». ومنه لاميةٌ بشار بن عمرو، ومطلعها:

هَجَرَتْ أُمَامَةً هَجْراً طَوِيلاً وَحَمَلَكَ النَّأْيُ عَيْناً ثَقِيلاً  
ورائيةٌ أبي القاسم الشّامي، ومطلعها:

إِذَا الشَّعْبُ يَوْماً أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ

(١) هو حذف الخامس الساكن.

(٢) هو إسقاط الحرف الأوّل من الوند المجموع في أوّل الجزء.



٨ - خلاصته : وزنه في دائرته :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

وله عروضان وستة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (فَعُولُنْ) يجوز فيها الحذف، ولها أربعة

أضرب :

١ - الضرب الأول صحيح مثلها (فَعُولُنْ).

٢ - الضرب الثاني مقصور (فُعُولْ).

٣ - الضرب الثالث محذوف (فَعْلْ).

٤ - الضرب الرابع أبتَر (فَعْ).

ب - العروض الثانية مجزوءة محذوفة (فَعْلْ)، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول محذوف مثلها (فَعْلْ).

٢ - الضرب الثاني أبتَر (فَعْ).

٩ - نماذج منه :

فَحَقُّ الْجِهَادِ وَحَقُّ الْفِدَا  
أَبَتْ أَنْ تُذَلَّ النُّفُوسُ الْكَرَامُ  
فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرُ  
وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ  
وَدَاعَاً هَيَاكِلُهُ الْمَوْحِيَاتِ  
وَكَيْفَ أُطِيقُ فِرَاقَ الْحَيَاةِ؟  
وَدُدَّتْ عَنِ الْأَهْلِ رِقَّ الْعَبِيدُ  
وَأَرْضَيْتَ بَيْنَ الْقُبُورِ الْجُدُودُ  
فَأَيْنَ الْخَلَاصُ؟ وَأَيْنَ الطَّرِيقُ؟  
رَأَى غَيْرُهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى

أَخِي جَاوَزَ الظَّالِمُونَ الْمَدَى  
حُمَاةَ الدِّيَارِ عَلَيْكُمْ سَلَامُ  
إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ  
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ  
وَدَاعَاً رُبُوعَ النَّعِيمِ الْقَدِيمِ  
أَخْرُجْ؟ كَيْفَ أُطِيقُ الْخُرُوجَ؟  
دَفَعْتَ عَنِ الْوَطَنِ الْعَادِيَاتِ  
فَأَحْيَيْتَ شَعْبَكَ بَعْدَ الْمَوَاتِ  
إِذَا ضَاخَكَ الزُّهْرُ زُهِرَ الْوُجُوهِ  
وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ

لَنَا صَاحِبٌ لَمْ يَزَلْ      يُعَلِّلُنَا بِالْأَمَلِ  
وَيَمْطُلُنَا فِي الْهَوَى      فَنَصِيرُ رَغْمَ الْمَلِ  
تَنَافَسُ فِي جَمْعِ مَالِ حُطَامٍ      وَكُلُّ يَزُولُ وَكُلُّ يَبِيدُ  
وَإِنْ خَفِيَ الْحَقُّ فَاصْبِرْ لَهُ      وَبَادِرْ إِلَيْهِ إِذَا حَصَصَا

### بحر المتوفر

هو بحر نادر استخرج من دائرة المؤلف، ووزنه:

فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك      فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

ومنه قول بعضهم:

خَيْرُ صَحْبِكَ ذُو الْمَوَاهِبِ وَالتَّعَاوُنِ	فِي النَّوَائِبِ وَالتَّزَاوُرِ وَالتَّشَاوُرِ
خَيْرُ صَحْبِكَ ذُلُّ مَوَاهِبٍ وَتَتَعَاوُنِ	فَنَوَائِبٍ وَتَتَزَاوُرُ وَتَتَشَاوُرِي
//o//o/    //o//o/    //o//o/	//o//o/    //o//o/    //o//o/
فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك	فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

وقول آخر:

مَا رَأَيْتُ مِنَ الْجَاذِرِ فِي الْجَزِيرَةِ	إِذْ رَمَيْنَ بِأَسْهُمٍ جَرَحَتْ فُؤَادِي
مَا رَأَيْتُ مِ نَلِّ جَاذِرٍ فَلِ جَزِيرَةٍ	إِذْ رَمَيْنَ بِأَسْهُمٍ جَرَحَتْ فُؤَادِي
//o//o/    //o//o/    //o//o/	//o//o/    //o//o/    //o//o/
فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك	فاعلاتك فاعلاتك فاعلاتك

### بحر المُجْتَثِّ

١ - وزنه: وزن المجتث في دائرته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء، وشذ استخدامهما تاماً، كما في قول

الشاعر:

يا مَنْ عَلَى الْحُبِّ يَلْحِي مُسْتَهَامَا	لا تَلْحِنِي إِنْ مِثْلِي لَنْ يُلَامَا
يَا مَنْ عَلَّلَ حُبِّ يَلْحِي مُسْتَهَامَا	لا تَلْحِنِي إِنْ مِثْلِي لَنْ يُلَامَا
o/o/o/o	o/o/o/o
مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ - تسميته: سُمِّي المجتث بهذا الاسم لأنه «اجتث»، أي: اقتطع من بحر الخفيف<sup>(١)</sup>، بإسقاط تفعيلته الأولى، وهو، في الواقع، مقلوب مجزوء الخفيف.

٣ - مفتاحه:

إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ

٤ - عروضه وضربُه: للمجتث عروض واحدة مجزوءة<sup>(٢)</sup> صحيحة<sup>(٣)</sup> (فاعِلَاتُنْ)، ولها ضَرْب مجزوء صحيح مثلها، وشاهده:

الْبَطْنُ مِنْهَا خَمِيصٌ	وَالْوَجْهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
الْبَطْنُ مِنْهَا خَمِيصٌ	وَلَوَجْهُ مِثْلُ الْهَلَالِ
o/o/o/o	o/o/o/o
مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ

٥ - زحافاتُه وعِلله: يجوز في حشو المُجْتَثِ الخبن<sup>(٤)</sup>، فتصبح به «مُسْتَفْعِ لَنْ»:

(١) وزنه:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ فَاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ فاعِلَاتُنْ  
ومجزوءه:

فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ فاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لَنْ  
(٢) في هذه التسمية تجوز إذ البيت هو المجزوء (أسقط جزء منه من كل شطر من شطريه) لا العروض.  
(٣) أي: لم تدخلها علة.  
(٤) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

«مُتَفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مفاعِلُنْ»، والكف<sup>(١)</sup>، فتُصْبِح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُ»، والشَّكْل<sup>(٢)</sup>، فتُصْبِح به: «مُتَفَعِلُ». ويمتنع حذف رابعها بِالطِّي؛ لأنه واقع في وتد مفروق<sup>(٣)</sup> (تَفْع)، والأوتاد لا تُزاحف<sup>(٤)</sup>، وللسبب نفسه يمتنع خَبَلُها<sup>(٥)</sup>، لأنَّ الخَبْلَ خَبْنٌ وطِيٌّ. والخبن فيه حَسَنٌ، والكفَّ صالح، والشكل قبيح.

وأما بالنسبة إلى العروض (فاعِلَاتُنْ)، فيجوز فيها الخَبْن، فتُصْبِح «فَعِلَاتُنْ»، والكفَّ، فتُصْبِح «فاعِلَاتُ»، والشكل، فتُصْبِح «فَعِلَاتُ». وأما الضَرْب فيمتنع فيه الكفَّ والشكل تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وتجري المعاقبة<sup>(٦)</sup> بين كفَّ «مُسْتَفْعِلُنْ»، وخبن «فاعِلَاتُنْ» بعدها، فلا يقعان معاً، وإلا لزم اجتماع خمسة متحرّكات، على النحو التالي:

مُسْتَفْعِلُ فَعِلَاتُنْ      مُسْتَفْعِلُ فَعِلَاتُنْ

وهذا غير جائز في الشعر.

ويجوز، عند بعضهم، التشعيث<sup>(٧)</sup> في الضرب، فيُصْبِح «فاعِلَاتُنْ»، أو «فالَاتُنْ»، ويُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، ولا يجوز التشعيث في العروض إلا عند التصريح. وشاهد التشعيث قول بعضهم:

علي الدِّيارِ القِفَارِ	والنُّؤْيِ	والأَحْجَارِ
تَظَلُّ عَيْنُكَ تَجْرِي	بِوَائِفٍ	مِذْرَارِ

(١) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٣) هو ما تألف من متحرّكين بينهما ساكن.

(٤) أي: لا يدخلها زحاف.

(٥) الخبل هو حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة.

(٦) هي تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الرُّحاف، أو زوحف

أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفا معاً.

(٧) هو حذف الحرف الأول أو الثاني من الوجد المجموع.

فَلَيْسَ بِاللَّيْلِ تَهْدَى شَوْقاً، وَلَا بِالنَّهَارِ  
حيث نرى أن الضرب، تارة «فاعلاتن»، وتارة أخرى «مفعولن».

٦ - شيوعه واستخدامه: هذا البحر، كالمضارع والمقتضب، نادر في الشعر الجاهلي والأموي، حتى أنكر بعضهم وجوده، لكنه شاع في العصر الأندلسي، والعصر الحديث. ومن أمثله قول جميل صدقي الزهاوي<sup>(١)</sup>:

سَمِئْتُ كُلَّ قَدِيمٍ عَرَفْتُهُ فِي حَيَاتِي  
إِنْ كَانَ عِنْدَكَ شَيْءٌ مِنَ الْجَدِيدِ، فَهَاتِ

وقصيدة «شقاء» لبدي الجبل:

هَذِهِ هُمُومَكَ عِنْدِي عَلَى حَيَاتِي وَصَدِّي  
تَأْنَقَ اللَّهُ دَهْرًا يُعِيدُ فِيَّ وَيُبْدِي

٧ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مُسْتَفْع لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْع لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ  
لكنه لا يُستعمل إلا مجزوءاً رباعي الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة (فاعلاتن)، ولها ضرب مجزوء صحيح مثلها.

٨ - نماذج منه:

سَمِئْتُ كُلَّ قَدِيمٍ عَرَفْتُهُ فِي حَيَاتِي  
إِنْ كَانَ عِنْدَكَ شَيْءٌ مِنَ الْجَدِيدِ فَهَاتِ  
قَدْ أَقْفَرْتُ سُرّاً مَنْ رَأَى مَا تَتَّ كَمَا مَاتَ فَيْلٌ  
إِنْ غَبْتُ عَنْكَ فَقَلْبِي بُوْدُهُ لَنْ يَغِيْبَا

(١) لعل الزهاوي وحافظ إبراهيم من أكثر الشعراء ولعاً بهذا البحر.

هَذِهِذْ هُمُومَكَ عِنْدِي      عَلَى حَيَائِي وَصَدِي  
 مَا زِلْتُ أَشْخَرُ مِمَّنْ      يُحِبُّ مَنْ لَا يُحِبُّهُ  
 حَتَّى آتَيْتُ بِمَنْ لَا      يُحِبُّنِي وَأُحِبُّهُ  
 الْوَرْدُ فِي وَجْنَتَيْهِ      وَالسَّخَرُ فِي مُقْلَتَيْهِ  
 وَإِنْ عَصَاهُ لِسَانِي      فَالْقَلْبُ طَوْعُ يَدَيْهِ  
 سَمِعْتُ عَنْكَ حَدِيثاً      يَا رَبِّ لَا كَانَ صِدْقاً  
 يَا أَلْفَ مَوْلَايَ أَهْلاً      يَا أَلْفَ مَوْلَايَ رَفْقاً  
 أَشْكُو جَوِّي فِي ضُلُوعِي      وَحَسْرَتِي وَبُعَادِي  
 مَا نِلْتُ فِي الْحُبِّ إِلَّا      مِنَ النُّحُولِ مُرَادِي

### بَحْرُ الْمُحَدَّثِ

هو بحر المتدارك. وسُمِّيَ بذلك لأنَّ الأخفش أحدثه، إذ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي.  
 راجع: «بحر المتدارك».

### بَحْرُ الْمُخْتَرَعِ

هو بحر المتدارك. وسُمِّيَ بذلك لأنَّ الأخفش «اخترعه»، إذ لم يكن ضمن البحور التي استقرأها الخليل من الشعر العربي.  
 راجع: «بحر المتدارك».

### بَحْرُ مَدَقِّ الْقَصَارِ

هو بحر استحدثه أبو العتاهية، ووزنه:  
 فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ      فَعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ

ومثاله :

لِلْمُنُونِ دَائِرَاتٌ يَدُرْنَ حَرْفَهَا	فَتَرَاهَا تَتَقَيَّنَا وَاجِدًا فَوَاجِدًا
لِلْمُنُونِ دَائِرًا تُنْ يَدُرْنَ حَرْفَهَا	فَتَرَاهَا تَتَقَيَّنَا وَاجِدَنَ فَ وَاجِدًا
o//o/ o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/ o//o/
فَاعِلَاتٌ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتٌ فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتٌ فَاعِلُنْ

## بحر المديد

١ - وزنه : وزنه في دائرته :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ  
ولا يُسْتَعْمَل إِلَّا مجزوءاً<sup>(١)</sup> سداسي الأجزاء، وشذ استعمله تأمًا، ومنه ما أنشده ابن زيدان :

إِنَّهُ لَوُ ذَاقَ لِلْحُبِّ طَعْمًا مَا هَجَرَ	كُلَّ غِرٍّ فِي الْهَوَى أَنْتَ مِنْهُ فِي غَرَرٍ
لَيْسَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ الْكَرَى	مِثْلَ مَنْ يَشْكُو إِلَى أَهْلِهِ طُولَ السَّهَرِ
سَحَّ لَمَّا نَفِذَ الصَّبْرُ مِنْهُ أَدْمَعًا	كَجُمَانٍ خَانَهُ سِلْكُ عِقْدٍ فَأَنْتَشَرَ
لَا تَلْمُهُ إِنْ شَكَا مَا يُلَاقِي أَوْ بَكَى	وَأَمْتَحِنَ بَاطِنُهُ بِالَّذِي مِنْهُ ظَهَرَ
لَا تَلْمَهُوَ إِنْ شَكَا مَا يُلَاقِي أَوْ بَكَى	وَمَتَحِنَ بَا طِنُهُوَ بِالَّذِي مِنْهُ هُوَ ظَهَرَ
o//o/ o//o/ o//o/ o//o/	o//o/ o//o/ o//o/ o//o/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

٢ - تسميته : تعددت الآراء في تسميته، فقيل : لامتداد سببين خفيفين في كل تفعيلة من تفعيلاته السباعية، وقيل : لامتداد الوند المجموع في وسط أجزائه السباعية، وقيل : لامتداد سباعيه حول خماسيه، وخماسيه حول سباعيه.

(١) أي بإسقاط الجزء الأخير من كل شطر منه.

## ٣ - مِفْتَاحُهُ :

لَمَدِيدِ الشُّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ  
٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَضْرَبُهُ : لهذا البحر، على المشهور، ثلاث أَعَارِيضُ وَسِتَّةُ أَضْرَبُ :

أ - العروض الأولى مجزوءة<sup>(١)</sup> صحيحة (فاعِلَاتُنْ)، ولها ضرب واحد مجزوء صحيح مثلها، وشاهده قول الشاعر:

يَنْجُ مِ الْحَيَّيْنِ إِلَّا الْأَقْلُ	فَادَّرَكْنَا الثَّارَ مِنْهُمْ وَلَمَّا
يَنْجُ مِلْ حَيٍّ يَيْنِ إِلَّا لَلْ أَقْلُو	فَدَّرَكْنَتْ ثَارِمِذْ هُمْ وَلَمَّمَا
o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/	o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/
فاعِلَاتُنْ      فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ      فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ

ويجوز في هذه العروض الخبن<sup>(٢)</sup>، فتصبح «فَعِلَاتُنْ»، والكف<sup>(٣)</sup>، فتصبح «فاعِلَاتُ»، والشكل<sup>(٤)</sup>، فتصبح «فَعِلَاتُ». أما ضربها فيمتنع فيه الكف والشكل تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة.

وهذا الوزن من المديد قليل الشُّيُوع.

ب - العروض الثانية محذوفة<sup>(٥)</sup> (فاعِلُنْ)، ولها ثلاثة أَضْرَبُ :

١ - ضرب مقصور<sup>(٦)</sup> (فاعِلَانْ)، وشاهده قول الشاعر:

لَا يَغُرَّنْ أَمْرًا عَيْشُهُ	كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالِ
لَا يَغُرَّرْنَ نَمْرَانْ عَيْشُهُو	كُلُّ عَيْشٍ صَائِرُنْ لِرَزْوَالِ
o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/	o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/
فاعِلَاتُنْ      فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ      فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ

(١) في هذه التسمية نوع من التجزؤ، إذ، في الحقيقة، البيت هو المجزوء لا العروض.

(٢) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٣) هو حذف السابع الساكن من التفعيلة.

(٤) هو حذف الثاني والسابع الساكنين من التفعيلة.

(٥) أي أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من الجزء (التفعيلة).

(٦) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه.



وأجاز الأَخْفَشُ خَبْنُ هذا الضرب، لكنَّ الخليل منعه. وهذا النوع من المديد نادر.

٢ - ضرب محذوف مثلها (فَاعِلُنْ)، وشاهده قول الشاعر:

إَعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظٌ	شَاهِدُوا مَا عِشْتُ أَوْ غَائِبَا
إَعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حَافِظُنْ	شَاهِدُنْ مَا عِشْتُ أَوْ غَائِبَا
o/o/o/	o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
o/o/o/	o/o/o/

ويمتنع الخبن في هذا الضرب. وهذا النوع من المديد نادر.

٣ - ضرب أَبْتَرُ<sup>(١)</sup> (فَعْلُنْ)، وشاهده قول الشاعر:

إِنَّمَا الذَّلْفَاءُ يَأْقُوتَةٌ	أُخْرِجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْقَانِ <sup>(٢)</sup>
إِنَّمَا ذَلِكَ فَأَائِيًا قُوتُنْ	أُخْرِجَتْ مِنْ كَيْسٍ دِهْقَانِي
o/o/o/	o/o/o/
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ
فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ
o/o/o/	o/o/o/

ويمتنع الخبن في هذه العروض، وذلك تفادياً لالتباسها بالعروض الثالثة. وهذا النوع من المديد نادر أيضاً.

ج - العروض الثالثة مخبونة<sup>(٣)</sup> محذوفة (فَعْلُنْ) ولها ضربان:

١ - ضرب مخبون محذوف مثلها (فَعْلُنْ)، وشاهده قول طرفه:

(١) الأَبْتَرُ أو المبتور هو ما أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

(٢) الذلفاء: المرأة الصغيرة الأنف في استواء. دهقان: تاجر.

(٣) أي أصابها الخبن، وهو حذف الثاني الساكن.

لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ      حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهُ  
 لِلْفَتَى عَقْدٌ لَنْ يَعِيدَ شُ بِهِيَ      حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُو قَدَمُهُ  
 o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/      o/o/o/o/  
 فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ      فَعِلُنْ      فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ      فَعِلُنْ

وهذا النوع من المديد هو أكثر أنواعه شيوعاً.

٢ - ضرب أبتَر (فَعِلُنْ)، وشاهده قول عديّ بن زيد:

رُبَّ نَارٍ بَتْ أَرْمُقُهَا      تَقْضُمُ الهندي والغارا  
 رُبَّ نَارٍ بَتْ أَرْمُقُهَا      تَقْضُمُ الهندي والغارا  
 o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/      o/o/o/o/  
 فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ      فَعِلُنْ      فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ      فَعِلُنْ

وهذا النوع من المديد قليل في الشعر العربي.

٥ - شَوَادَه: من شذوذ هذا البحر أن يأتي الضرب صحيحاً «فاعِلَاتُنْ» للعروض المحذوفة «فاعِلُنْ»، نُقِلَ ذلك عن الأخفش، ولم أقع على شاهد له. ومن شَوَادَه مجيئه مشطوراً كما في قول الحماسي:

رَاحَ يَبْغِي نَجْوَةً      مِنْ هَلَاكِ فَهَلَكْ  
 لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّةً      أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ  
 لَيْتَ شِعْرِي ضَلَلْتَنَ      أَيُّ شَيْءٍ قَتَلَكَ  
 o/o/o/o/      o/o/o/o/      o/o/o/      o/o/o/o/  
 فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ      فَعِلُنْ      فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ      فَعِلُنْ

ومثله قصيدة لابن المعتز مطلقاً:

أَسَأَلْتُ      طَلَلَا      بِالْبُرْقِ قَدْ خَلَا<sup>(١)</sup>  
 مُحَوَّلاً جَرَّتْ بِهِ الـ      رِيَّاحُ ذَيْلاً مُعْجَلاً<sup>(٢)</sup>

(١) البُرْق: جمع «برقة»، وهي الأرض الغليظة فيها حجارة ورمل وطين.

(٢) الْمُحَوَّل: الذي أتى عليه حَوْل، أي سته.

ومثل هذه الأبيات، عند معظم العروضيين، من المديد التام، إلا أنها مُصرَّعة الأبيات، وهي، عند الزَّجَّاج، من مجزوء الرَّمْل المحذوف الضرب والعروض.

٦ - زحافاتُه وعلله: يجوز في حَشْو<sup>(١)</sup> المديد:

أ - الحَبْن، فتصبح به «فاعِلَاتُنْ»: «فَعِلَاتُنْ»، وتصبح «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ».

ب - الكَفّ، وبه تصبح «فاعِلَاتُنْ»: «فاعِلَاتُ».

ج - الشَّكْل، وبه تصبح «فاعِلَاتُنْ»: «فَعِلَاتُ».

وتجري هذه الزَّحافات وفق قاعدة المُعاقَبة<sup>(٢)</sup>، فإذا دخل الحَبْنُ تفعيلةً منه، سلمت التفعيلة التي قبلها من الكَفّ؛ وإذا دخلها الكَفّ، سلمت التفعيلة التي بعدها من الحَبْن؛ وإذا دخلها الشَّكْل، سلمت التفعيلة التي بعدها من الكَفّ، وما بعدها من الحَبْن.

وأما بالنسبة إلى علله، فقد ذكرنا ما يجوز منها وما لا يجوز في تفصيل أضربه وأعاريضه.

٧ - شيوعه واستخدامه: هذا البحر ثَقِيل على السمع، لذلك تجنَّبه الشعراء قديماً وحديثاً، فهو لا يوجد في أكثر دواوين الفحول كامرئ القيس، وزهير، والنابعة، والأعشى، والمتنبي. ولذلك قال المعري في لزومياته:

إِذَا ابْنَا أَبَ وَاحِدٍ أَلْفَا      جَوَاداً وَعَيْراً فَلَا تَعَجَبْ  
فَإِنَّ الطَّوِيلَ نَجِيبُ الْقَرِيضِ      أَخُوهُ الْمَدِيدُ وَلَمْ يُنْجِبْ<sup>(٣)</sup>

(١) الحشو هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٢) راجعها في مادتها.

(٣) المديد أخ للطويل لأنهما من دائرة عروضية واحدة هي دائرة المختلف.

ولطرفة قصيدة منه مطلعها:

أَشْجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قَدَمُهُ      أَمْ رَمَادُ دَارِسٍ حَمَمُهُ

ومن أمثله حائِثَةُ لأبي نَواس مطلعها:

مِنْ مَعَانِيكَ الْمَلَحِ وَشَاجِي      وَصَبَاحِي، وَالْمُنَى، وَأَنْشِرَاجِي  
يَقْظَةُ الْبَالِ أَنْطِلَاقُ شَهِي      فِي أَعَالِيكَ الذُّرَى وَالْبِطَاحِ

ونونية حافظ إبراهيم التي مطلعها:

حَالَ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ      حَائِلٌ، لَوْ شِئْتَ، لَمْ يَكُنْ  
أَنَا وَالْأَيَّامُ تَقْذِفُ بِي      بَيْنَ مُشْتَاقٍ وَمُفْتَتِنِ  
لِي فُؤَادٌ فِيكَ تُنْكِرُهُ      أَضْلَعِي مِنْ شِدَّةِ الْوَهَنِ

٨ - خلاصته : وزنه في دائرته :

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ  
وله ثلاث أعاريض ، وستة أضرب .

١ - العروض الأولى ، مجزوءة صحيحة (فاعِلَاتُنْ) وضربها مثلها :

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ

٢ - العروض الثانية ، مجزوءة محذوفة غير مخبونة (فاعِلُنْ) ، ولها ثلاثة أضرب :

أ - ضرب مقصور (فاعِلَانْ) :

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَانْ

ب - ضرب محذوف (فاعِلُنْ) :

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ

ج - ضرب أوتر (فَعْلُنْ) .

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فَعْلُنْ

٣ - العروض الثالثة، مجزوءة محذوفة مخبونة (فَعِلُنْ)، ولها ضربان :

أ - الضرب محذوف مخبون (فَعِلُنْ) :

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

ب - الضرب أبتر (فَعِلُنْ) .

فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ      فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ

٩ - نماذج منه :

نِمْتُ عَنْ لَيْلَى وَلَمْ أَنْمِ  
بِخَمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّجَمِ  
بِلِسَانٍ نَاطِقٍ وَفَمٍ  
ثُمَّ قَصْتُ قِصَّةَ الْأُمِّ  
وَصَبَاحِي وَالْمُنَى وَأَنْشِرَاحِي  
ضَلَّةً مِثْلَ حَدِيثِ الْمَنَامِ  
أَمْ تَنَاسٍ مِنْكَ أَمْ مَلَلُ  
كُلْنَا بِالْمَوْتِ مُرْتَهَنُ  
حَائِلٌ لَوْ شِئْتُ لَمْ يَكُنِ  
جَرْتُ فِي أُمْرِي وَفِي زَمَنِي  
وَأَشْتَغَالِي بِكَ عَنْ كُلِّ شُغْلِي  
وَتَلَاشِي لَحْمُهُ وَدَمُهُ  
أَيُّ ذَنْبٍ فِيكَ لِلْعَاشِقِينَا

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمِ  
فَاسْقِنِي الْخَمْرَ الَّتِي اخْتَمَرْتُ  
عُتِقْتُ حَتَّى لَوْ اتَّصَلْتُ  
لَاخْتَبَتُ فِي الْقَوْمِ مَائِلَةً  
مِنْ مَعَانِيكَ الْمِلَاحِ وَشَاحِي  
إِنَّمَا ذِكْرُكَ مَا قَدْ مَضَى  
أَدْلَالُ ذَاكَ أَمْ كَسَلُ  
فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَنْفُسَنَا  
حَالُ بَيْنِ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ  
يَا لَقَوْمِي إِنَّنِي رَجُلٌ  
يَا طَوِيلَ الْهَجْرِ لَا تَنْسَ وَصْلِي  
مِنْ مُحَبٍّ شَفَّهُ سَقَمُهُ  
يَا هِلَالاً تَحْتَهُ غُصْنُ بَانٍ

## بحر المُسْتَطِيل

بحر المستطيل أو الوسيط بحرٌ مُهْمَلٌ استُخْرِجَ مِنْ دَائِرَةِ الْمُخْتَلَفِ ، وَوزنه

مقلوب الطويل :

مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ  
ومنه قول بعض المولدين:

لَقَدْ هَاجَ أَشْتِيَاقِي غَرِيرُ الطَّرْفِ أَحَوْرُ      أُدِيرَ الصَّدْعُ مِنْهُ عَلَى مِسْكِ وَعَنْبَرُ  
لَقَدْ هَاجَشَ تِيَّاقِي غَرِيرُ طَطْرُ فِ أَحَوْرُ      أُدِيرَ ضَصْدُغٌ مِنْهُوَ عَلَى مِسْكَيْنِ وَعَنْبَرُ  
o/o//      o/o/o//      o/o//      o/o/o//      o/o//      o/o/o//      o/o//      o/o/o//  
مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

## بَحْرُ الْمَشَاكِلِ

هو بحر المطرّد. راجع: «بحر المطرّد».

## بَحْرُ الْمُضَارِعِ

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ  
ولا يُستعمل إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء.

٢ - تسميته: اختلف في سبب تسميته، فقال الخليل: سُمِّيَ بذلك لمضارعة، أي  
لِمُماثلته بحر الخفيف<sup>(١)</sup>، وذلك لأنَّ أحد جزأيه مجموع الوجد والآخر مفروق  
الوجد. وقال الزجاج سُمِّيَ بذلك لمضارعة بحر المجتث<sup>(٢)</sup> في حال قبضه<sup>(٣)</sup>،

(١) وزنه:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

(٢) وزنه:

مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعٍ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

(٣) القبض هو حذف الخامس الساكن.

وقيل: بل سُمِّيَ بذلك لمشابهته الهَزَجَ<sup>(١)</sup> من حيث التفعيلة وتقديم الأوتاد<sup>(٢)</sup> على الأسباب<sup>(٣)</sup>. وقيل: بَلْ سُمِّيَ بذلك لمضارعة بحر المنسرح<sup>(٤)</sup>، فوته مفروق في التفعيلة الثانية.

### ٣ - مِفْتَاحُهُ:

تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاعِيلُ فاعٍ لَا تُنْ

٤ - عَرُوضُهُ وَضَرْبُهُ: للمضارع عروض واحدة مجزوءة<sup>(٥)</sup> صحيحة<sup>(٦)</sup> (فاعٍ لَا تُنْ) وضرب مثلها (فاعٍ لَا تُنْ)، وشاهده:

دَعَانِي	إِلَى سُعَادٍ	دَوَاعِي	هَوَى سُعَادٍ
دَعَانِي	لِي سُعَادٍ	دَوَاعِي	وَي سُعَادِي
/o/o//	o/o//o/	/o/o//	o/o//o/
مَفَاعِيلُ	فاعٍ لَا تُنْ	مَفَاعِيلُ	فاعٍ لَا تُنْ

٥ - زحافاتُه وعلله: يجوز في حشو المضارع الكف<sup>(٧)</sup> فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِيلُ»، والقبض<sup>(٨)</sup>، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، وبين ياء «مَفَاعِيلُنْ» ونونها مراقبة<sup>(٩)</sup>، فإِذَا أُنْ تُحذف الياء بالقبض، وإِذَا أُنْ تُحذف النون بالكف، ولا

(١) وزنه في دائرته مَفَاعِيلُنْ مكررة ست مرات إلا أنه لم يرد غير مجزوء رباعي الأجزاء.

(٢) الوتد هو ما تألف من متحركين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحركين بينهما ساكن (وتد مفروق).

(٣) السبب هو ما تألف من متحركين (سبب ثقيل)، أو من متحرك فساكن (سبب خفيف).

(٤) وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

(٥) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المجزوء (أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٦) أي لا تدخلها العلة مع جوازها فيها.

(٧) هو حذف السابغ الساكن من التفعيلة.

(٨) هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٩) هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف.

يجوز إبقاء الياء والنون معاً، كما لا يجوز إسقاطهما معاً.

ويجوز في الحشو، أيضاً، الخَرَبُ، فتُحذف الميم من «مفاعيلُ» المكفوفة، فتصبح «مَفْعُولُ»، والشُّتْرُ، فتُحذف الميم من «مفاعِلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ».

ومثال الخَرَب قول الشاعر:

إِنْ تَدُنْ مِنْهُ شِبْرًا	يُقَرِّبُكَ مِنْهُ بَاعًا
إِنْ تَدُنْ مِنْهُ شِبْرًا	يُقَرِّبُكَ مِنْهُ بَاعًا
٥/٥//٥/	/٥/٥/
مَفْعُولُ	مَفْعُولُ
فاعِلِ لا تُنْ	فاعِلَاتُنْ

ومثال الشُّتْر قول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلَمَى	ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءٍ
سَوْفَ أَهْدِي لِسَلَمَى	ثَنَاءً عَ لَى ثَنَائِي
٥/٥//٥/	/٥/٥//
فاعِلُنْ	مَفَاعِيلُ
فاعِلِ لا تُنْ	فاعِلِ لا تُنْ

وأما بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيمتنع الحُبن، والشكل<sup>(١)</sup> في «فاعِلِ لا تُنْ» عروضاً كانت أو ضرباً. ويجوز الكف في العروض، فتصبح «فاعِلِ لا تُنْ»، ولا يجوز ذلك في الضرب تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة. ومثال العروض المكفوفة:

وَقَدْ رَأَيْتُ الرِّجَالَ	فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدٍ
وَقَدْ رَأَيْتُ تَرْجَالَ	فَمَا أَرَى مِثْلَ زَيْدِي
/٥//٥/	٥/٥//٥/
مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
فاعِلِ لا تُنْ	فاعِلِ لا تُنْ

٦ - شيوخه واستخدامه: هذا البحر، كالمقتضب، والمجتث، نادر في الشعر

(١) هو حذف الثاني والسابع الساكنين.



العربي القديم، حتى إن بعضهم أنكر وجوده، وأكثر ما يصلح للغناء، والرقّة، بعيداً عن موضوعات الجّد كالحماسة، والفخر، والاعتذار، والمدح. ومن أمثلته قصيدة «يا غائباً عن عيوني» لأحمد رامي، ومنها:

يا غائباً عن عيوني وحاضراً في خيالي  
تعال هديء شجونني طالت عليّ الليالي  
تعال أنس فؤادي  
تعال سامر سهادي

٧ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن  
ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعي الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة صحيحة (فاع لاتن)، وضرب مجزوء صحيح مثلها.

٨ - نماذج منه:

تَهَاوِيلُ غَاصِبِينَا	حُكُومَاتُ كُلِّ عَهْدٍ
سَوَى هَذِمِ عَامِلِينَا	مَرَاسِيمُ لَا تُؤَدِّي
وَدَائِي بَلَا دَوَاءٍ	فُؤَادِي بَلَا طَبِيبٍ
فَأَيْنَ النُّظِيرُ أَيْنَا؟	مُحَمَّدٌ كَانَ عَدْلًا
بِهَجْرَانِكَ ابْتَلَيْتُ	حَبِيبِي بَأْيَ ذَنْبٍ
فَهَيْهَاتَ مَا رَأَيْتُ	رَجَوْتُ السُّلُوكَ عَنْكَ
وَقَلْبِي لَهُ أَنْكَسَارُ	فَنَفْسِي لَهَا حَزِينُ
أَذَى الدَّهْرِ وَالرَّفَاقِ	أَخْ كَانَ لَا يُبَالِي
بَهَا نِلْتُ مَقْصِدِي	سَلَامٌ عَلَى دِيَارِ
زُهُورُ تَفُوحِ عِطْرَا	رِيَاضَ قَدْ بَانَ مِنْهَا
أَمْ الْبَعْثُ وَالنُّشُورُ؟	أَهَذَا غُبَارُ حَرْبٍ

## بحر المطرد

بحر المطرد أو المشاكل هو بحر مُهْمَل استُخرج من دائرة المشتبه<sup>(١)</sup>،

ووزنه:

فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ  
وعليه قول بعض المولدين:

مَنْ مُجِيرِي مِنَ الْأَشْجَانِ وَالْكَرْبِ مَنْ مُزِيلِي عَنِ الْإِبْعَادِ بِالقُرْبِ  
مَنْ مُجِيرِي مِنْ أَشْجَانٍ نِ وَلْكَرْبِي مَنْ مُزِيلِي عَنِ أَبْعَا دِبْلُقُرْبِي  
o/o/o// o/o/o// o/o/o/ o/o/o// o/o/o// o/o/o/

فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فاعِ لَا تُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

ويلاحظ أنَّ هذا البحر هو مقلوب المنسرد، وهو بحر مُهْمَل مثله.

## بَحْرُ الْمُعْتَمَدِ

هو بحر مُهْمَل وزنه:

فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ فاعِلَاتُكَ  
راجع: «بحر المتوفر».

## بَحْرُ الْمُقْتَضَبِ

١ - وزنه: وزنه في دائرته:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ولا يُستخدم إلا مجزوءاً رباعياً الأجزاء.

(١) راجع مادة «دائرة المشتبه» في كتابنا هذا.

٢ - تسميته: سُمِّي بحر المَقْتَضِب بهذا الاسم؛ لأنه «اقتَضِبَ»، أي: اقتطع من بحر المنسرح<sup>(١)</sup> بحذف تفعيلته الأولى.

٣ - مِفْتَاحُهُ:

اقتَضِبَ كَمَا سَأَلُوا مَفْعَلَاتُ مُفْتَعِلُنْ  
٤ - عَرُوضُهُ وَضَرْبُهُ: لهذا البحر عروض واحدة مجزوءة<sup>(٢)</sup> مطوية<sup>(٣)</sup> (مُفْتَعِلُنْ) وضرب مجزوء مطوي مثلاً، وشاهده:

هَلْ عَلَيَّ وَنَحْكُمَا      إِنْ عَشِيقْتُ مِنْ حَرَجٍ  
هَلْ عَلَيَّ وَنَحْكُمَا      إِنْ عَشِيقْتُ مِنْ حَرَجٍ  
o///o/      /o///o/      o///o/      /o///o/

فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ      فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

وروى بعضهم لهذا البحر ضرباً مقطوعاً (مَفْعُولُنْ) ومثاله قول الحسين بن الضحاك:

مَا الْحَيَاةُ نَافِعَةٌ      لِي عَلَى تَابِيهِ  
مَلْحَيَاةٌ نَافِعَتُنْ      لِي عَلَى تَابِيهِ  
o///o/      /o///o/      o///o/      /o///o/

فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ      فَاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ

كذلك رويت له عروض مقطوعة (مَفْعُولُنْ)، وضرب مقطوع مثلاً، ومثالهما:

أَيُّ حَاكِمٍ يُفْنِي      يَا حَبِيبُ بِالْهَوْنِ  
أَيُّ حَاكِ مِنْ يُفْنِي      يَا حَبِيبُ بِالْهَوْنِ  
o///o/      /o///o/      o///o/      /o///o/

فَاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ      فَاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ

(١) وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

(٢) في هذه التسمية تجزؤ، إذ البيت هو المجزوء (أي أسقطت تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٣) أي أصابها الطي، وهو حذف الرابع الساكن.

ولبعض الشعراء المحدثين قصائد على وزن «فاعلاتُ فَع» مرّتين، ومنها قصيدة شوقي المشهورة بعنوان «وصف مُرْقَص»:

مَالٌ	وَاحْتَجَبَ	وَأَدْعَى	الْغَضَبُ
مَالٌ وَحَتَّ	جَبَ	وَدَدَعَلَفَ	ضَبَ
/o//o/	/o/	/o//o/	/o/
فاعِلَاتُ	فَع	فاعِلَاتُ	فَع

٥ - زحافاتُه وعلله: يجوز في حشو هذا البحر الخَبْن<sup>(١)</sup>، فتصبح به «مَفْعُولَاتُ»: «مَعُولَاتُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِيلُ»، والطِّي، فتصبح به «مَفْعُولَاتُ»: «مَفْعُولَاتُ»، وتُنْقَلُ إلى «فاعِلَاتُ». وبين فاء «مَفْعُولَاتُ» وواوها مراقبة<sup>(٢)</sup>، فإِذَا أَنْ تُحذف الفاء بالخَبْن، وإِذَا أَنْ تُحذف الواو بالطِّي، ولا يجوز حذفهما معاً، كما لا يجوز إبقاؤهما معاً.

وَشَدَّ إِبْقَاؤُهُمَا كَمَا فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ:

لَا	أَدْعُوكَ	مِنْ بُعْدٍ	بَلْ أَدْعُوكَ	مِنْ كَثْبٍ
لَا أَدْعُوكَ	مِنْ بُعْدٍ	بَلْ أَدْعُوكَ	مِنْ كَثْبٍ	
/o/o/o/	/o//o/	/o/o/o/	/o/o/o/	
مَفْعُولَاتُ	مُفْتَعِلُنْ	مَفْعُولَاتُ	مُفْتَعِلُنْ	

أما عروضه وضربه، فيجب فيهما الطِّي<sup>(٣)</sup>، فيُصبحان «مُفْتَعِلُنْ». وهكذا فإنَّ عدد حروف تفعيلات المقتضب أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعريُّ في لزوميَّاته (من المتقارب):

وَإِنَّكَ مُقْتَضِبُ الشَّعْرِ لَا يُزَادُ بِحَالٍ وَلَا يَنْقُصُ

(١) هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هي أن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف، والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف.

(٣) وروى بعضهم سلامتهما، والطِّي هو حذف الرابع الساكن.

٦ - شيوعه واستخدامه: هذا البحر، كالمضارع والمجثت نادر في الشعر العربي القديم حتى أنكر وجوده بعضهم، وهو يصلح للغزل والزهديات والحكم. ومن أمثلته المشهورة مقطوعة «حامل الهوى تعب» لأبي نواس، ومطلعها:

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرْبُ  
إِنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ  
وبائية أحمد شوقي في وصف ليلة راقصة في قصر عابدين، ومطلعها:  
حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

٧ - خلاصته: وزن المقتضب في دائرته:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ  
ولا يُستخدم إلّا مجزوءاً رباعياً الأجزاء.

له عروض واحدة مجزوءة مطوية (مُفْتَعِلُنْ)، وضرب واحد مجزوء مطوي مثلها.

٨ - نماذج منه:

بَعْدَمَا آرَتْقَى الْأَدَبُ	قَدْ تَرَقَّتِ الْعَرَبُ
يَا مِلْحَةَ الدَّعَجِ	هَلْ لَدَيْكَ مِنْ فَرَجٍ
أَمْ تَرَاكِ قَاتِلَتِي	بِالدَّلَالِ وَالْغَنَجِ
كُلَّمَا أَنْقَضَى سَبَبُ	مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ
كُلُّهُنَّ عَامِلَةٌ	كَنَّ عِنْدَ مُعْتَقِدِهِ
أَعْرَضْتُ فَلَاحَ لَنَا	عَارِضَانِ كَالْبَرْدِ
النَّعِيمُ يَشْغَلُهُ	وَالْجَمَالُ يُطْغِيهِ
قَدْ أَتَاكَ يَعْتَذِرُ	لَا تَسْأَلُهُ مَا الْخَبَرُ
حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ	فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
الْقُلُوبُ وَالْمُقْلُ	هُنَّ لِلْهَوَى رُسُلُ

بَحْرُ الْمُتَدِّ

فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

بَحْرُ الْمُنْسَرِحِ

٢ - تسميته: سُمِّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم لانسراحه، أي لسهولة على اللسان،

وقيل لأنسراحه، أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء «مُسْتَفْعِلُنْ» ذات الوند المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنها لا تأتي، في ضربه، إلا مطوية.

٣ - مِفْتَاحُهُ :

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

٤ - أَعَارِيضُهُ وَأَضْرَبُهُ : له ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول مطوي<sup>(١)</sup> (مُفْتَعِلُنْ)، وشاهده قول أمية بن أبي الصلت :

إِنَّ ابْنَ زَيْدٍ لَا زَالَ مُسْتَعْمِلًا	لِلْخَيْرِ يُفْشِي فِي مِصْرِهِ الْعُرْفَا
إِنْتَبَنَ زَيْدٌ دِنٌ لَا زَالَ مُسْتَعْمِلُنْ	لِلْخَيْرِ يُفْشِي فِي مِصْرِهِ هَلْ عُرْفَا
o//o/o/    /o/o/o/    o//o/o/	o//o/o/    /o/o/o/    o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ - الضرب الثاني مقطوع<sup>(٢)</sup> (مَفْعُولُنْ)، وشاهده :

مَا هَيَّجَ الشُّوقَ مِنْ مُطَوَّقَةٍ	قَامَتْ عَلَى بَانَةٍ تُغْنِينَا
مَا هَيَّجَشْ شَوْقٌ مِنْ مُطَوَّقَتَيْنِ	قَامَتْ عَلَى بَانَتَيْنِ تُغْنِينَا
o//o/o/    /o/o/o/    o//o/o/	o//o/o/    /o/o/o/    o//o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ <sup>(٣)</sup>	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُ مَفْعُولُنْ

وهذه العروض قليلة الشيوع في الشعر العربي.

ب - العروض الثانية منهوكة<sup>(٤)</sup> موقوفة<sup>(٥)</sup> (مَفْعُولَاتُ)، وهي الضرب،

(١) أي : أصابه الطي، وهو حذف الرابع الساكن.

(٢) أي : أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.

(٣) الأصل : «مُسْتَفْعِلُنْ»، فأصابها الخبن (حذف الثاني الساكن).

(٤) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المنهوك (أسقط ثلثاه) لا العروض.

(٥) أي : أصابها الوقف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان الخامس المتحرك.

وشاهده قول هند بنت عتبة قالت يوم أحد تُخاطب به بني عبد الدار أصحاب لواء  
المشركين:

صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ  
صَبْرُنْ بَنِي عَبْدُ دَارْ  
oo/o/o/ o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتْ

ج - العروض الثالثة منهوكة مكشوفة<sup>(١)</sup> (مَفْعُولُنْ)، وشاهده قول أم سعد  
بنت معاذ لما مات ابنها سعد:

وَيْلُمُ سَعْدٍ سَعْدَا  
وَيْلُمُ سَعْدٍ دِنْ سَعْدَا  
o/o/o/ o//o/o/  
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

٥ - زحافاتهِ وَعِلَلُهُ: يجوز في حَشْوِ المنسرح الخَبْنِ<sup>(٢)</sup>، وَالطِّي<sup>(٣)</sup>، وَالخَبْلِ<sup>(٤)</sup>  
فتصبح «مُسْتَفْعِلُنْ» بالخَبْنِ «مَفَاعِلُنْ»، وبالطِّي «مُفْتَعِلُنْ»، وبِالخَبْلِ «فَعِلْتُنْ»،  
وتصبح «مَفْعُولَاتْ» بالخَبْنِ «مَفَاعِيلُ»، وبالطِّي «فَاعِلَاتْ»، وبِالخَبْلِ «فَعِلَاتْ».  
والخَبْنِ فِيهِ حَسَنٌ، وَالطِّي فِيهِ صَالِحٌ، وَالخَبْلِ فِيهِ قَبِيحٌ. وَمِنْ أَمْثَلِ هَذِهِ الزَّحَافَاتِ  
قَوْلُ مَهْيَارِ الدَّيْلَمِيِّ:

وَقَفْتُ فِيهِ، وَلَا تَرَى عَجَبًا كَطَلَلٍ وَاقِفٍ عَلَى طَلَلٍ  
وَقَفْتُ فِي هِيَ وَلَا تَرَى عَجَبِينَ كَطَلَلِينَ وَاقِفِينَ عَلَى طَلَلِي  
o//o// o//o/o/ o////  
مَفَاعِلْتُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ فَعِلْتُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

(١) أي أصابها الكشف، وهو حذف السابع المتحرك.

(٢) هو حذف الثاني الساكن.

(٣) هو حذف الرابع الساكن.

(٤) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.



وأما بالنسبة إلى أعاريضه وأضرابه، فيجوز في عروضه الأولى (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن، وهو قليل، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، والطيّ، وهو كثير، فتصبح «مُفْتَعِلُنْ»، وبين خبنها وطيّها معاقبة، فلا يجوز أن يجتمعا فيها، فلا تصبح «فَعَلْتُنْ»، وإلاّ اجتمع معها مع التاء المتحرّكة في «مَفْعُولَاتُ» التي قبلها خمسة متحرّكات، وهذا غير جائز في الشعر.

ويمتنع الخبن في ضربه الأوّل (مُفْتَعِلُنْ)، وإلاّ أصبح «فَعِلْتُنْ» فيجتمع مع التاء المتحرّكة في «مَفْعُولَاتُ» التي قبلها خمسة متحرّكات، وهذا غير جائز في الشُّعر.

ويمتنع الطّيّ في العروض المنهوكّة، أو الضّرب المنهوك سواء أكانت موقوفة (مَفْعُولَانْ)، أو مكشوفة (مَفْعُولُنْ)، ويجوز فيها الخبن، فتصبح «مَفْعُولَانْ»: «فَعُولَانْ»، وتصبح «مَفْعُولُنْ»: «فَعُولُنْ»، ومن شواهدهما قول الشاعر:

لَمَّا التَّقَوُا بِسُولَافٍ	
لَمَّمَلْ تَقَوُ	بِسُولَافٍ
oo/o//	oo/o/o/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولَانْ
هَلْ بِالْدِّيارِ	أُنْسُ
هَلْ بِدِدِيَا	رَأُسُو
oo/o/o/	o/o//
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ

٦ - شيعوه واستخدامه: يمتاز هذا البحر بالليونة والرقّة، ومع ذلك رغب الشعراء قدامى ومحدثين عنه لأنّه من البحور الصّعبة العسرة، ولذلك نراه قليل الشّيع في الشعر العربيّ. ومن أمثله المشهورة لامية أبي فراس الحمداني التي مطلعها:

يا خَسْرَةً ما أكادُ أَحْمِلُها      آخِرُها مُزْعِجٌ وأَوَّلُها  
وبائية البحري التي مطلعها:

كَمْ مِنْ حَيْنٍ إِلَيْكَ مَجْلُوبٍ      وَدَمَعِ عَيْنٍ عَلَيْكَ مَسْكُوبٍ  
وقول عمر بن أبي ربيعة:

قَالَتْ لِتَرْبِ لَهَا تُحَدِّثُهَا      لَنَفْسِذَنْ الطَّوْفَ فِي عُمَرِ  
قُومِي تَصَدِّي لَهُ لِيَعْرِفَنَا      ثُمَّ اغْمِزِيهِ، يَا أُخْتُ، فِي خَفَرِ  
قَالَتْ لَهَا: قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى      ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي  
مَنْ يُسْقَ بَعْدَ الْمَنَامِ رِيْقَتَهَا      يُسْقَ بِمِسْكٍ وَبَارِدِ خَصِيرِ

٧ - خلاصته : وزنه في دائرته :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ  
وله ثلاث أعاريض وأربعة أضرب :

أ - العروض الأولى صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولها ضربان :

١ - الضرب الأول مطوي (مُفْتَعِلُنْ).

٢ - الضرب الثاني مقطوع (مَفْعُولُنْ).

ب - العروض الثانية منهوكة موقوفة (مفعولات) وهي الضرب في الوقت

نفسه .

ج - العروض الثالثة منهوكة مكشوفة (مَفْعُولُنْ)، وهي الضرب في الوقت

نفسه .

٨ - نماذج منه :

مَنْ لَمْ يَعْظُهُ التَّجْرِبُ وَالْأَدَبُ      لَمْ يُثْنِهِ شَيْبُهُ وَلَا الْحَقَبُ  
مَنْ لَمْ يَكُنْ بِالْكَفَافِ مُقْتَنِعاً      لَمْ تَكْفِهِ الْأَرْضُ كُلُّهَا ذَهَبُ  
قَدْ شَغَلَ النَّاسَ كَثْرَةُ الْأَمَلِ      وَأَنْتَ بِالْمَكْرُمَاتِ فِي شُغْلِ  
النَّاسِ مَا لَمْ يَرَوْكَ أَشْبَاهُ      وَالذَّهْرُ لَفُظٌ وَأَنْتَ مَعْنَاهُ  
يَا أُمَّتَا! هَذِهِ مَنَازِلُنَا      نَتْرُكُهَا تَارَةً وَنَنْزِلُهَا  
أَسْلَمْنَا قَوْمُنَا إِلَى نُوبٍ      أَيْسَرُهَا فِي الْقُلُوبِ أَقْتَلُهَا

شَتَانُ حَفْلُ الدُّمُوعِ بَيْنَهُمَا      شَوْقُ مُحِبٍّ وَنَأْيُ مَحْبُوبٍ  
 الْمُلْكُ لِلَّهِ لَا شَرِيكَ لَهُ      تَجْرِي الْقَضَايَا مِنْهُ عَلَى قَدَرٍ  
 نَارُ اشْتِيَاقِي زَنَادُهَا كَبْدِي      لَوْلَا دُمُوعِي لَأَحْرَقْتُ كَبْدِي  
 كَأَنَّا وَالظَّلَامُ يَجْمَعُنَا      صُبْحَانِ لَاحَا مِنْ تَحْتِ لَيْلَيْنِ  
 رَبِّ صُمُوتٍ لَمْ يَبْدُ مُرْتَهَباً      فِي قَلْبِهِ جَوْهَرٌ وَلَوْ لَوْهٌ  
 الْجُودُ عَيْنٌ وَأَنْتَ نَاطِرُهُ      وَالنَّاسُ بَاعَ وَأَنْتَ يُمْنَاهُ

### بَحْرُ الْمُنْسَرِدِ

هو بحر مهمل استخرج من دائرة المشتبه<sup>(١)</sup>، ووزنه:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ      مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ

وعليه قول بعض المولدين:

لَقَدْ نَادَيْتُ أَقْوَاماً حِينَ جَاؤُوا      وَمَا بِالسَّمْعِ مِنْ وَفَرٍ لَوْ أَجَابُوا  
 لَقَدْ نَادَيْتُ أَقْوَاماً حِينَ جَاؤُوا      وَمَا بِالسَّمْعِ مِنْ وَفَرٍ لَوْ أَجَابُوا  
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ      مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ

وقول الآخر:

عَلَى الْعَقْلِ فَعَوَّلُ فِي كُلِّ شَانٍ      وَدَانِي كُلِّ مَا شِئْتَ أَنْ تُدَانِي  
 عَلَلَّ عَقْلٍ فَعَوَّلُ فِي كُلِّ شَانِي      وَدَانِي كُلِّ مَا شِئْتَ أَنْ تُدَانِي  
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ      مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعٍ لَا تُنْ

(١) إجماعها في مادتها.

## بَحْرُ الْهَزَجِ

١ - وَزْنُهُ: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ  
 إِلَّا أَنَّهُ لَا يُسْتَعْمَلُ إِلَّا مُجْزِوَةً، وَمِنَ الشَّدُوذِ اسْتِخْدَامُهُ تَأَمُّنًا كَمَا فِي قَوْلِ  
 الشَّاعِرِ:

عَفَا يَا صَاحِبَ مِنْ سَلَمَى مَرَاغِيهَا فَظَلَّتْ مُقَلَّتِي تَجْرِي مَاقِيهَا  
 عَفَا يَا صَاحِبَ مِنْ سَلَمَى مَرَاغِيهَا فَظَلَّتْ مُقَلَّتِي تَجْرِي مَاقِيهَا  
 o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o// o/o/o//  
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

٢ - تسميته: سُمِّيَ الْهَزَجُ بهذا الاسم لأنَّ العرب تَهْزِجُ بِهِ، أَي: تُغْنِي. وَالْهَزَجُ  
 لَوْنٌ مِنَ الْأَغَانِي، وَقِيلَ: بَلْ سُمِّيَ بِذَلِكَ؛ لِأَنَّهُ يُشَبِّهُ هَزَجَ الصَّوْتِ، أَي تَرَدُّدَهُ  
 وَصْدَاهُ، وَذَلِكَ لَوْجُودِ سَبْعِينَ خَفِيفِينَ<sup>(١)</sup> يَعْقَبَانِ أَوَائِلَ أَجْزَائِهِ الَّتِي هِيَ أَوْتَادُ<sup>(٢)</sup>.  
 ٣ - مِفْتَاحُهُ:

عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

٤ - عَرُوضُهُ وَضَرْبَاهُ: الشَّائِعُ فِي هَذَا الْبَحْرِ عَرُوضٌ وَاحِدَةٌ مُجْزِوَةٌ<sup>(٣)</sup> صَحِيحَةٌ<sup>(٤)</sup>  
 (مَفَاعِيلُنْ)، وَلَهَا ضَرْبَانِ:

أ - ضَرْبٌ مُجْزِوٌّ صَحِيحٌ (مَفَاعِيلُنْ) مِثْلُهَا، وَشَاهِدُهُ:

(١) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرك فساكن.

(٢) الوتد إما مجموع مؤلف من متحركين فساكنين، وإما مفروق مؤلف من متحركين بينهما ساكن، وأوتاد الهزج كلها مجموعة.

(٣) في هذه التسمية تجوز، إذ البيت هو المجزوء (أي أُنْقِطَتْ تفعيلة واحدة من كل شطر من شطريه) لا العروض.

(٤) أي لم تدخلها علّة أو زحاف.

إِلَى هِنْدٍ صَبَا قَلْبِي	وَهِنْدٌ مِثْلُهَا يُضْبِي
إِلَى هِنْدٍ صَبَا قَلْبِي	وَهِنْدٌ مِثْلُهَا يُضْبِي
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

ب - ضرب مجزوء محذوف<sup>(١)</sup> (فَعُولُنْ)، وشاهده:

وَمَا ظَهَرِي لِبَاغِي الضِّيِّ	م بِالظَّهْرِ الذَّلُولِ
وَمَا ظَهَرِي لِبَاغِي الضِّيِّ	م بِالظَّهْرِ الذَّلُولِ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

ويجوز في عروضه الكفّ، فتصبح «مَفَاعِيلُنْ»، ويمتنع القَبْض فيها، كما يمتنع مع الكفّ في ضربه الصحيح.

٥ - شواذه: روى بعضهم لهذه العروض ضرباً ثالثاً مجزوءاً مقصوراً،<sup>(٢)</sup> (مَفَاعِيلُنْ) واستشهدوا بقول الشاعر:

وَمَا لَيْتُ عَرِينِي دُو	أُظَافِيرِ وَأَسْنَانِ
أَبُو شَبْلِينَ وَثَابُ	شَدِيدُ الْبَطْشِ غَرْنَانُ <sup>(٣)</sup>
أَبُو شَبْلِينَ نِ وَثَابُ	شَدِيدُ الْبَطْشِ غَرْنَانُ
٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

وقد استدرك بعضهم لهذا البحر عروضاً ثانية مجزوءة محذوفة (فَعُولُنْ)،

(١) أي أصابة الحذف، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة.

(٢) أي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

(٣) وروي أن الخليل يُنشد هذين البيتين بالإطلاق: «وَأَسْنَانِ»، «غَرْنَانُ» بالإقواء (أي باختلاف حركة الروي).

ولها ضَرْبٌ واحدٌ مثلها (فَعُولُنْ)، وشاهده:

سَقَاهَا	اللَّهُ	غَيْثًا	مِنْ	الْوَسْمِيِّ	رَبًّا
سَقَاهَلْ	لَا	هُ	غَيْثُنْ	مِنْلْ	وَسْمِيَّ
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ

٦ - زحافاتُه وعِلَلُه: يجوز في حَشْوِ الهَزَجِ:

أ - القَبْضُ<sup>(١)</sup>، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِيلُنْ»، وشاهده:

فَقُلْتُ:	لَا	تَخَفْ	شَيْئًا	فَمَا	عَلَيْكَ	مِنْ	بَاسٍ
فَقُلْتُ	لَا	تَخَفْ	شَيْئَنْ	فَمَا	عَلَيْ	كَ	مِنْ
٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ

والقبض قبيح، وقيل: يمتنع في التفعيلة الثالثة، فلا يجوز إلا في الأولى.

ب - الكَفْ<sup>(٢)</sup>، فتصبح به «مَفَاعِيلُنْ»: «مَفَاعِيلُ»، وهو كثير الوقوع حَسَنُ الوقع بخلاف القبض الذي يعافه الذوق، وشاهده:

فَهَذَا	يَذُودَانِ	وَذَا	مِنْ	كَثْبٍ	يَرْمِي
فَهَذَا	يَذُودَانِي	وَذَا	مِنْ	كَ	ثَبْنٍ
/٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//
مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُنْ

ويجوز في التفعيلة الأولى من الهَزَجِ:

(١) هو حذف الخامس الساكن.

(٢) هو حذف السابع الساكن.

أ - الخَرَم، وهو حذف الميم من «مَفَاعِيلُن» السالمة، فتصبح «فَاعِيلُن»،  
وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُن»، مثل:

أَدُّوا	مَا	أَسْتَعَارُوهُ	كَذَاكَ	الْعَيْشُ	عَارِيَّة
أَدَدَوْمَسْ		تَعَارَوْهُوْ	كَذَا كُلِّ عَيْ	شُ	عَارِيَّة
o/o/o/		o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	
مَفْعُولُنْ		مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ		مَفَاعِيلُنْ

ب - الخَرْب، وهو حذف الميم من «مَفَاعِيلُ» المكفوفة، فتصبح «فَاعِيلُ».  
وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، مثل:

لَوْ كَانَ	أَبُو مُوسَى	أَمِيرًا	مَا	رَضِينَاهُ
لَوْ كَانَ	أَبُو مُوسَى	أَمِيرُنْ	مَا	رَضِينَاهُوْ
/o/o/	o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	
مَفْعُولُ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ		مَفَاعِيلُنْ

ج - الشَّتْر، وهو حذف الميم من «مَفَاعِلُن» المقبوضة، فتصبح «فَاعِلُن»،  
مثل:

فِي	الَّذِينَ	قَدْ	مَاتُوا	وَفِيمَا	جَمَعُوا	عِبْرَةَ
قُلْ	لِذِي	نَ	قَدْ مَاتُوْ	وَفِيمَا جَمَ	مَعُوْ	عِبْرَةَ
o//o/	o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	
فَاعِلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ		مَفَاعِيلُنْ		مَفَاعِيلُنْ

والخَرَم، والخَرْب، والشَّتْر أنواع من أنواع الخَرَم، وهو علة ثقيلة يتحاشاها  
الشُعراء، وهي تجري مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

وأما بالنسبة إلى عروضه وضربه، فيمتنع الكفّ في «مَفَاعِيلُن» الواقعة ضرباً  
تحاشياً للوقوف على حركة قصيرة، لكنّه يسوغ في عروضه كما في حَشْوِه.

ويمتنع القَبْضُ في عروضه وضربه الصَّحِيح لِقَبْحه فيهما، كما يمتنع في ضربه المحذوف «فَعُولُنْ» لتفادي الوقوف على حركة قصيرة.

٧ - شُيُوعُه واستِخْدَامُهُ: أكثر ما يصلح هذا البحر للغناء، وقيل إنه سُمِّيَ بذلك من «الهزج»، وهو الغناء، كما يصلح لسرد الحكايات، والحوار<sup>(١)</sup>، والحكم، والزُّهديات، ولا يصلح للأمور الجِدِّيَّة كالمدح، والحماسة، والفخر، والاعتذار. ويشيع عند الشعراء المولعين بالبحور القصار كالبهاء زهير، ومن أجمل قصائده على هذا البحر:

مِنْ الْيَوْمِ تَعَارَفْنَا	وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا
وَلَا كَانَ، وَلَا صَارَ	وَلَا قُلْتُمْ، وَلَا قُلْنَا
وَإِنْ كَانَ، وَلَا بُدَّ	مِنَ الْعَثَبِ فَبِالْحُسْنَى
فَقَدْ قِيلَ لَنَا عَنْكُمْ	كَمَا قِيلَ لَكُمْ عَنَّا
كَفَى مَا كَانَ مِنْ هَجْرٍ	وَقَدْ دُقْتُمْ وَقَدْ دُقْنَا
وَمَا أَحْسَنَ أَنْ نَرْجِعَ	مَ لِلْوَضَلِ كَمَا كُنَّا

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ  
لا يُستعمل إلا مجزوءاً، وله عروض واحدة صحيحة (مَفَاعِيلُنْ) لها ضربان:  
أ - ضرب صحيح مثلها (مَفَاعِيلُنْ).

ب - ضرب محذوف (فَعُولُنْ).

٩ - نماذج منه:

رَنْتَ لَيْلَى إِلَى وَجْهِ	بِالْحَاطِ هِيَ السُّخْرُ
فَأَعْلَنْتُ لَهَا حُبِّي	بِالْفَاطِ هِيَ الشُّعْرُ
أُرُونِي مَنْ يُدَاوِينِي	مِنَ الدَّاءِ وَيَشْفِينِي

(١) ولذلك أكثر منه شوقي مسرحيته «مجنون ليل»، و«مصرع كليوباترا»، وغيرهما.



أَيَا مَنْ لَامَ فِي الْحُبِّ      وَلَمْ يَعْلَمْ جَوَى قَلْبِي  
 مِنْ الْيَوْمِ تَحَابَّبْنَا      وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا  
 وَلَا كَانَ وَلَا صَارَ      وَلَا قُلْتُمْ وَلَا قُلْنَا  
 صَبَوْنَا وَالْهَوَى طِفْلٌ      يُنَاغِينَا وَيُسْلِينَا  
 وَمَنْ لَا يَعْرِفِ الْخَيْرَ      مِنْ الشَّرِّ يَقَعُ فِيهِ  
 جَمِيلُ الْوَجْهِ أَخْلَانِي      مِنْ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ  
 نَعَمْ يَا أَوْحَدَ النَّاسِ      عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ  
 وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ      إِذَا حَلَّ بِوَادِيكََا

### بحر الوافر

١ - وزنه : وزنه في دائرته :

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ      مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ  
 وَشَدَّ اسْتِعْمَالَهُ تَامًّا ، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ :

إِذَا غَضِبْتَ بَنُو قَطَنِ عَلَى مَلِكٍ      عَنَتَ لَهُمُ الْوُجُوهُ إِذَا هُمْ غَضِبُوا  
 إِذَا غَضِبْتَ بَنُو قَطَنِ عَلَى مَلِكِنِ      عَنَتَ لَهُمْلُ وَجُوهُ إِذَا هُمُ غَضِبُوا  
 ○○○○ ○○○○ ○○○○      ○○○○ ○○○○ ○○○○  
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ      مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ - تسميته : سُمِّي بحر الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد<sup>(١)</sup> تفعيلاته ، وقيل لوفور حركاته ، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته المبينة في الدائرة .

٣ - مِفْتَاحُهُ :

بُحُورُ الشَّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ      مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

(١) الوند هو ما تألف من متحركين فساكن (وتد مجموع) ، أو من متحركين بينهما ساكن (وتد مفروق) .

٤ - عَرُوضَاهُ وَأَضْرُبُهُ: الشائع في هذا البحر عروضان وثلاثة أَضْرُبُ:

أ - العروض الأولى مقطوفة<sup>(١)</sup> (فَعُولُنْ)، ولها ضَرْبٌ مثلها (فَعُولُنْ)، نحو قول عمرو بن معد يكرب:

وَإِذَا لَمْ تَسْتَطِيعْ شَيْئاً فَذَعُهُ	وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
وَإِذَا لَمْ تَسِدْ تَطِيعْ شَيْئَنْ فَذَعُهُ	وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسِدْ تَطِيعُهُ
o/o/o//	o/o/o//
مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

وأجاز بعضهم القبض<sup>(٢)</sup> في هذه العروض. أما ضربها. فيجوز فيه القَصْر<sup>(٣)</sup> فيصبح «فَعُولُ».

ب - العروض الثانية مجزوءة<sup>(٣)</sup> صحيحة<sup>(٤)</sup> (مُفَاعِلَتُنْ)، ولها ضَرْبان:

١ - ضرب مجزوء صحيحٍ مثلها (مُفَاعِلَتُنْ)، نحو قول الشاعر:

أَهَاجَكَ مَنْزِلُ أَقْوَى	وَعَيَّرَ آيَهُ الْغَيْرُ
أَهَاجَكَ مَنْزِلُ أَقْوَى	وَعَيَّرَ آيَهُ الْغَيْرُ
o///o//	o///o//
مُفَاعِلَتُنْ	مُفَاعِلَتُنْ
مُفَاعِلَتُنْ	مُفَاعِلَتُنْ

(١) أي أصابها القُطْفُ، وهو إسقاط السبب الخفيف (المؤلف من متحرك وساكن) من آخر الجزء وإسكان الخامس المتحرك.

(٢) هو حذف الخامس الساكن.

(٣) هو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحركه، نحو قول الشاعر:

فَلَيْتَ أَبَا شَرِيكَ كَانَ حَيًّا	فَيَقْصُرُ جِنٌّ يُبْصِرُهُ شَرِيكَ
وَيَشْرُكَ عَنْ تَذْرِيهِ عَلَيْنَا	إِذَا قُلْنَا لَهُ: هَذَا أَبُوكَ
o/o//	o/o/o//
مُفَاعِلَتُنْ	مُفَاعِلَتُنْ
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

(٤) في هذه التسمية بعض التجوُّز، إذ البيت هو المجزوء لا العروض.

(٥) أي سليمة من العلل.

ب - ضرب مجزوء معصوب<sup>(١)</sup> (مفاعيلُن)، وشاهده:

أَعَاتِبُهَا	وَأَمْرُهَا	فَتَغْضِبُنِي	وَتَعْصِينِي
أَعَاتِبُهَا	وَأَمْرُهَا	فَتَغْضِبُنِي	وَتَعْصِينِي
o///o//	o///o//	o///o//	o/o/o//
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعِلُنْ

ويجوز العصبُ في هذه العروض، ولا يجوز دخول أيّ زحاف على ضربيّها.

٥ - شواذه: من شواذ هذا البحر أن يأتي الضرب المجزوء مقطوفاً (فَعُولُنْ)، كقول الشاعر:

بَكَيْتَ وَمَا يَرُدُّ لَكَ	الْ	بَكَاءُ عَلَى حَزِينٍ
بَكَيْتَ وَمَا	يَرُدُّ لَكَ	بُكَاءُ عَلَى حَزِينٍ
o///o//	o///o//	o/o//
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعِلُنْ

ومنه أن تأتي العروض والضرب في المجزوء مقطوفين، نحو قول الشاعر:

عُبَيْلَةُ أَنْتِ هَمِّي	وَأَنْتِ، الدَّهْرُ، ذِكْرِي
عُبَيْلَةُ أَنْتِ هَمْمِي	وَأَنْتِ دَهْرٌ ذِكْرِي
o///o//	o/o/o//
مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعِلُنْ

٦ - زحافاته وعِلله: يجوز في حشو هذا البحر:

أ - العصب، فتصبح به «مُفَاعَلَتُنْ»: «مُفَاعِلُنْ»، وهذا الزحاف سائغٌ يكثر دخوله على الوافر، ويقرّبه من الهزج<sup>(٢)</sup>، وعندما تُعصبُ جميع تفعيلات (أجزاء) الوافر المجزوء، لا يبقى بينه وبين الهزج فارق. وقد نبدأ بقراءة قصيدة فنظن أنها من

(١) أي أصابه العصب، وهو تسكين الخامس المتحرّك.

(٢) وزنه:

مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ

الهجز، ولكن حين نرى بعض تفعيلاتها على «مفاعلتُن» يتبين لنا أنها من مجزوء الوافر. ومن أمثلة العَصْب قول الشاعر:

وَإِذَا لَمْ تَسْتَطِيعْ شَيْئاً فَدَعُهُ	وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ
وَإِذَا لَمْ تَسُدْ تَطِيعْ شَيْئَنْ فَدَعَّهُوْ	وَجَاوِزُهُوْ إِلَى مَا تَسُدْ تَطِيعُوْ
○/○/○/○/	○/○/○/○/
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

وفي «مَفَاعِيلُنْ» المعصوبة تجري المُعاقبة<sup>(١)</sup> بين يائها ونونها، فيجوز حذف الياء على أن تبقى النون، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، أو حذف النون على أن تسلم الياء، فتصبح «مَفَاعِيلُنْ». والعصب في الوافر حسن.

ب - العقل<sup>(٢)</sup>، وبه تصبح «مَفَاعِلُنْ»: «مَفَاعِلُنْ»، نحو قول الشاعر:

تُعَفِّي رَسْمَهُ الْأَرْوَ	حُ مِنْ صَبَأٍ وَمِنْ شَمَلِ
تُعَفِّي رَسْدَ مَهْلٍ أَرْوَ	حُ مِنْ صَبْنٍ وَمِنْ شَمَلِي
○/○/○/○/	○/○/○/○/
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

والعقل في الوافر قبيح.

ج - النقص<sup>(٣)</sup>، وبه تصبح «مَفَاعِلُنْ»: «مَفَاعِيلُنْ»، نحو قول الشاعر:

لِسَلَامَةٍ دَارٍ بِحَفِيرٍ	كَبَاقِي الْخَلْقِ السُّحْقِ قِفَارُ
لِسَلَامَةٍ دَارُنْ بِ حَفِيرُنْ	كَبَاقِلْ خَدَ لَقَسْ سَحْقِ قِفَارُوْ
○/○/○/○/	○/○/○/○/
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

والنقص في الوافر صالح.

(١) هي تجاوز سبعين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوجاً أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاخفا معاً.

(٢) هو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة.

(٣) هو حذف السابع الساكن وتسكين الخامس المتحرك من التفعيلة.

د - العَضْب، وهو حذف الميم من «مفاعِلْتُن» الأولى السالمة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فاعِلْتُن»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُن»، نحو قول الشاعر:

إِنْ نَزَلَ الشِّتَاءُ بِدَارِ قَوْمٍ      تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ  
إِنْ نَزَلْتُ شِتَاءُ بَدَأَ رِقَوْمٍ      تَجَنَّبَ جَارَ رَبِّيهِمْ شِتَاءُ  
o/o//      o///o//      o///o//      o/o//      o///o//      o///o//  
مُفْتَعِلُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن      مُفَاعِلْتُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن

هـ - العَقْص، وهو حذف الميم من «مفاعِلْلُ» المنقوصة، فتصبح «فاعِلْلُ» وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُ»، نحو قول الشاعر:

لَوْلَا مَلِكٌ رَوْفٌ رَحِيمٌ      تَذَارَكْنِي بِرَحْمَتِهِ هَلَكْتُ  
لَوْلَا مَ      لَكِنْ رَوْفٌ رَحِيمٌ      تَذَارَكْنِي بِرَحْمَتِي هَلَكْتُ  
o/o//      o///o//      o///o//      o/o//      o///o//      o///o//  
مَفْعُولُ      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن      مُفَاعِلْتُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن

و - القَصْم، وهو حذف ميم «مفاعِلْلُن» الأولى المعصوبة، فتصبح «فاعِلْلُن»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُن»، نحو قول الشاعر:

مَا قَالُوا لَنَا سَدَدًا، وَلَكِنْ      تَفَاحَشَ قَوْلُهُمْ، وَأَتُوا بِهَجْرٍ  
مَا قَالُوا      لَنَا سَدَدٌ      وَلَا كُنْ      تَفَاحَشَ قَوْلُهُمْ وَأَتُوا بِهَجْرِي  
o/o/o//      o///o//      o///o//      o/o//      o///o//      o///o//  
مَفْعُولُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن      مُفَاعِلْتُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن

ز - الجَمَم، وهو حذف الميم من «مفاعِلُن» المعقولة، فتصبح «فاعِلُن»، نحو قول الشاعر:

أَنْتَ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا      وَأَكْرَمُهُمْ أَبَاً وَأَخَاً وَأُمَاً  
أَنْتَ خَيْرُ      رُ مِنْ رَكِبَ      مَطَايَاً      وَأَكْرَمُهُمْ      أَبْنِ وَأَخْنِ      وَأُمَمَاً  
o/o//      o///o//      o///o//      o/o//      o///o//      o///o//  
فاعِلُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن      مُفَاعِلْتُن      مُفَاعِلْتُن      فَعُولُن

(١) أي التي سلمت من الزحافات.

وَالْعَضْبُ، وَالْعَقْصُ، وَالْقَصْمُ، وَالْجَمَمُ كُلُّهَا خَرْمٌ<sup>(١)</sup>، وقد اختلفت  
أسمائها لاختلاف التفعيلة التي دخلتها من حيث السلامة ونوع الزحاف الذي  
فيها، والخَرْمُ من العلل الجارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم.

أما علله، فقد سبق تفصيلها عند تفصيل عروضيه وأضربه.

٧ - شيوُعُه واستُخدامه: هذا البحر كثير الطواعية يشتد إذا شددته، فيصلح  
لموضوعات الحماسة، والفخر، والمدح، والهجاء، وما إليها، ويرق إذا رققته،  
فيصلح لموضوعات الغزل، والرثاء، والوجدانيات، وما إليها، ولذلك نراه كثير  
الشيوخ في الشعر العربي قديمه وحديثه. ومنه معلقة عمرو بن كلثوم، ومطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا      وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا  
ومرثية المتنبّي في والده سيف الدولة، ومطلعها:

نَعِدُ الْمَشْرِيفَةَ وَالْعَوَالِي      وَتَقْتُلُنَا الْمَنُونُ بِلَا قِتَالِ

وقصيدة أحمد شوقي «سَلُّوا قَلْبِي»، ومطلعها:

سَلُّوا قَلْبِي غَدَاةَ سَلَا وَتَابَا      لَعَلَّ عَلَى الْجَمَالِ لَهُ عِتَابَا  
وَيُسْأَلُ فِي الْحَوَادِثِ ذُو صَوَابٍ      فَهَلْ تَرَكَ الْجَمَالَ لَهُ صَوَابَا؟

٨ - خلاصته: وزنه في دائرته:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ      مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ  
له عروضان وثلاثة أضرُب:

العروض الأولى مقطوفة (فَعُولُنْ)، ولها ضرب مثلها:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ      مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

العروض الثانية مجزوءة صحيحة (مُفَاعَلَتُنْ)، ولها ضربان:

(١) راجع «الحرم» في مادته.

أ - ضرب مجزوء صحيح مثلها (مُفَاعَلْتُنْ) :

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

ب - ضرب مجزوء معصوب (مَفَاعِيْلُنْ) .

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ مَفَاعِيْلُنْ

٩ - نماذج منه :

جَرَاحَاتُ السِّنَانِ لَهَا الْإِثَامُ	وَلَا يَلْتَامُ مَا جَرَحَ اللُّسَانُ
إِذَا بَلَغَ الْفِطَامُ لَنَا صَبِيٌّ	تَخْرُ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدَنَا الْمَاءُ صَفْوًا	وَنَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا
نَزَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا	حُنُوَ الْمُرْضِعَاتِ عَلَى الْفَطِيمِ
وَلَا تَرْضُ الصَّدِيقَ لِحُسْنِ وَجْهِهِ	إِذَا مَا كَانَ ذَا خُلُقٍ قَبِيحٍ
فَلَا تَحْمِلْ عَلَى قَلْبٍ جَرِيحٍ	بِهِ لِحَوَادِثِ الْأَيَّامِ نَذْبُ
أَمْثَلِي تُقْبَلُ الْأَقْوَالُ فِيهِ	وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرُّ عَلَيْهِ كِذْبُ
رَأَيْتُ مَعَالِمَ الْخَيْرِ	بِ سُدَّتْ دُونَهَا الطُّرُقُ
فَلَا حَسَبٌ وَلَا أَدَبٌ	وَلَا دِينَ وَلَا خُلُقُ
ظُلُومٌ قَدْ رَأَيْنَاهَا	فَلَمْ نَرَ مِثْلَهَا بَشَرًا
يَزِيدُكَ وَجْهَهَا حُسْنًا	إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظْرًا
وَأَنْفُ مِنْ أَخِي لِأَبِي وَأُمِّي	إِذَا مَا لَمْ أَجِدْهُ مِنْ الْكِرَامِ

## بحر الوسيط

هو بحر المستطيل . راجع : «بحر المستطيل» .

## بحر الوسيم

هو بحر الممتد . راجع : «بحر الممتد» .

## - البُحُور الشُّعْرِيَّة -

هي الأوزان الشُّعْرِيَّة، أو الإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي. وسُمِّي البحر بهذا الاسم «لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُعْتَرَفُ منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»<sup>(١)</sup>.

وهذه الإيقاعات الموسيقية الشُّعْرِيَّة اعتمدتها الشعراء، فألِفَتْها الأذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدتها الشعراء طوال قرون عدَّة، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، فاستخرج صُورَها الموسيقية، وسَكَبَها في قوالب، سَمَّاها بحوراً، وأعطى لكلِّ بحرٍ منها اسماً خاصاً. ما زال يُعرف به حتى يومنا هذا. والبحور التي استخرجها الخليل خمسة عشر وزناً هي لكلِّ البحور المعروفة اليوم ما عدا بحر المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش، وهذه البحور هي، حسب تسلسلها في دوائرها: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرَّجَز، والرَّمَل، والسَّريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب<sup>(٢)</sup>. وقد أنكر الأخفش وجود المضارع، والمقتضب، وقال الرَّجَّاج: إنَّهما قليلان حتى إنه لا توجد منهما قصيدة لعربي، وإنَّما يُروى من كل واحد منهما البيت أو البيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل.

ويُروى أنَّ الذي دفع الخليل إلى استقراء الأوزان الشُّعْرِيَّة رؤيته ما اجْتَرَأَ عليه الشعراء المحدثون في عهده من الجُرِّي على أوزان لم تُسمع عن العرب، فهالَه الأمر، واعتزل الناس في حجرة يقضي فيها الأيام يوقَّع بأصابعه ويحرِّكها حتى حَصَرَ أوزان الشعر العربي، وضبط أحوال قافيته.

والنَّهْج الذي انتهجه الخليل في وَضْع بحوره، ينطلق من كون الكلمات في

(١) عن إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ٥١.

(٢) جمع بعضهم أسماء البحور في بيتين لتسهيل حفظها، فقال (من الطويل):

طَوِيلٌ يَمْدُ الْبَسْطِ بِالْوَفْرِ كَامِلٌ	وَهَزَجٌ فِي رَجَزٍ وَيُرْمَلُ مُسْرِعًا
فَسْرَحٌ خَفِيفًا ضَارِعًا تَقْتَضِبُ لَنَا	مِنْ اجْتَثٍ مِنْ قُرْبٍ لَتَذَرِكُ مَطْمَعًا



العربية مؤلفه من متحرّكات فساكنات، وهذه تُحَسَّب وفق النطق بها، لا حسب كتابتها، فكلّ ما لا ينطق به يسقط في الوزن، ولو كان مكتوباً، والعكس بالعكس.

وهذه المتحرّكات والساكنات تجتمع زُمراً في مجموعات سَمّاها تفاعيل، وهي عشر: فاعِلُنْ، فعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُفَاعِلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ، فاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلَاتُنْ، فاعِلَاتُنْ.

راجع: «الكتابة العروضيّة»، و«التفاعيل»، وكلّ بحر في مادّته.

### البديهة

هي «أن يفكر الشاعر يسيراً، ويكتب سريعاً إن حضرت آلة، إلّا أنّه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطلال حتّى يفرط أو قام من مجلسه لم يعدّ بديهاً... ومن عجيب ما روي في البديهة حكاية أبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكنديّ، وهو فيلسوف العرب (من الكامل):

إقدام عمرو في سماحة حاتمٍ      في حلمٍ أحنف، في ذكاءٍ إياسٍ  
فقال له الكنديّ: ما صنعتَ شيئاً، شَبَّهتَ ابن أمير المؤمنين ووليّ عهد المسلمين بصعاليك العرب! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيراً، وقال:

لا تُنْكروا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ      مثلاً شروداً في الندى والباسِ  
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ      مثلاً مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ<sup>(١)</sup>

فهذا، أيضاً، وما شاكله هو البديهة، وإنّ أعجب ما كان البديهة من أبي تمام؛ لأنّه رجل مُتَصَنِّع، لا يُحِبُّ أن يكون هذا في طبعه. وقد قيل إنّ الكنديّ لمّا

(١) المشكاة. كوة فيها مصباح. والنبراس: المصباح. وفي البيت إشارة إلى قوله تعالى: «اللَّهُ نُورُ السماوات والأرض مثل نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المصباحُ في رُجَاجَةٍ» (النور: ٣٥).

خرج أبو تمام، قال: هذا الفتى قليل العمر؛ لأنه ينحت من قلبه، وسيموت قريباً، فكان كذلك.

وقد كان أبو الطيب كثير البديهة والارتجال، إلا أن شعره فيهما نازل عن طبقته جداً، وهو، لعمرى، في سعة من العذر، إذ كانت البديهة كما قال فيها ابن الرومي (من البسيط):

نَارُ الرُّوِيَّةِ نَارٌ جِدُّ مُنْصَجَةٍ      وَلِلْبَدِيَّةِ نَارٌ ذَاتُ تَلْوِيحٍ  
وَقَدْ يُفْضَلُهَا قَوْمٌ لِسُرْعَتِهَا      لِكِنَّهَا سُرْعَةٌ تَمْضِي مَعَ الرِّيحِ

وقال عبد الله بن المعتز (من الكامل):

وَالْقَوْلُ بَعْدَ الْفِكْرِ يُؤْمَنُ زَيْغُهُ      شَتَانٌ بَيْنَ رَوِيَّةٍ وَبَيْدِيهِ  
وَمِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ شِعْرُهُ فِي رَوِيَّتِهِ      وَبَدِيَّتِهِ سَوَاءٌ عِنْدَ الْأَمْنِ وَالْخَوْفِ لِقَدْرَتِهِ،  
وَسَكُونِ جَاشِهِ، وَقُوَّةِ غَرِيزَتِهِ، كَهَذْبَةِ بَنِ الْخَشَرَمِ الْعَذْرِيِّ، وَطَرَفَةِ بَنِ الْعَبْدِ  
الْبَكْرِيِّ...»<sup>(١)</sup>.

## براعة التخلص

هو انتقال الشاعر ممّا بدأ به قصيدته من نسيب، أو وقوف على الأطلال، أو نعت الإبل وذكر القفار... إلى موضوع قصيدته، وغالباً ما يكون ذلك في المدح، نحو قول المتنبي في مدح كافور بعد أن استهل قصيدته بوصف نوقه (من الطويل):

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ      وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا

راجع: «الخروج»، و«الظفر أو الانقطاع».

## البري

هو جزء المعاقبة الذي سلّم من الزحاف. راجع: «المعاقبة».

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٩٢-١٩٣.

## البسيط

راجع: «بحر البسيط».

## البليق

هو الزجل الذي يتضمّن الهزل، والخلاعة، والإحماض. وفيما يلي جزء من بليق نظمه صفي الدين الحلّي في شكوى مشقة الصوم في شهر رمضان:

أَيَّا <sup>(١)</sup> معي إن كنت مثلي خبير	نَشْرَبُ الخمر بالصَّغِيرِ والكبير
أَيَّا معي بي الوقت ضاق يا قوم	وَلَيْ شَعْبَانُ وما بقي غير يوم
في أوان لَذَّتِي يجيني الصَّوم	صُبْ لِحَالِي <sup>(٢)</sup> وانظر لذا التعثير <sup>(٣)</sup>
قالوا: ذا الصَّوم مُبَارَكِ التعريض	يصدقوا صُبْ تراه طويلاً عريض
ولياليله شبّه أيامو بيض	ونابيه عِشْتِي بحال القير <sup>(٤)</sup>
أيش تشير لي بالله نصوم يا رئيس	ما أفزع إلاّ عند الملاح ننتحيس <sup>(٥)</sup>

وراجع: الزجل.

## البند

نوع من الشعر نشأ في جنوب العراق، وشاع فيه وفي منطقة الخليج العربي فترة قصيرة من الزمن، ثم انصرف عنه الشعراء. وهو لا يتقيّد بأسلوب الشطرين إلا نادراً، يُكتب على هيئة النثر، ويقوم على أساس التفعيلة مخالفاً بذلك كلّ أساليب الوزن العربي السابقة، ويبنى على بحر الهزج وبحر الرمل دون غيرهما من

(١) أَيَّا: هيا.

(٢) صب لِحَالِي: ارث لِحَالِي.

(٣) التعثير: سوء الحظ.

(٤) القير: القار، وهو «الزفت».

(٥) ننتحيس: يلحقني النحس.

البحور الشعرية، يجمع بينهما ويُكرّر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبّر القصيدة كلها، مع غلبة تفاعيل بحر الهزج، وخاصة في النماذج القديمة منه.

ويعتبر البند نمواً متطوراً متفرعاً عن العروض التقليديّ دون الخروج عنه، ولكننا، مع ذلك، لا نستطيع اعتباره شعراً حُرّاً، أو نثراً إيقاعياً، إنّما هو فنُّ شعريّ قائم بذاته، وأقرب إلى الشعر من الشعر الحرّ، أو النثر الإيقاعيّ. والجامع بين الشعر الحرّ والبند هو إقامتهما على أساس «التفعيلة» دون الشطر. ويبدو أن القدّامي من شعراء البند كانوا يلتزمون، غالباً، قافية واحدة في ختام بنودهم، أمّا الرّحافات والعلل الجائزة في البند، فهي نفسها التي تدخل بحر الهزج وبحر الرّمل.

ويبدو أنّ أوّل من نظم البند هو معتوق الموسوي (١٦١٦ م/ ١٠٢٥ هـ) - ١٦٧٦ م/ ١٠٨٧ هـ)، فقد جاء في ديوانه خمسة بنود، أوّلها في وصف الآيات السماوية، وثانيها في وصف الآيات الأرضية، والثالث في ذكر إرسال الرسل، وفي الرابع والخامس مدح، ومن البند الأوّل قوله:

أيّها الرّاقِدُ في الظُّلْمَة  
نَبّهَ طَرَفَ الفِكرَة  
مِنْ رَقْدَةِ العَقْلَة،  
وَانظُرْ أَثَرَ القُدْرَة  
وَأَجَلْ غَلَسِ الحَيْرَة  
فِي فَجْرِ سَنَى الخَبْرَة  
وَأَرْنُ إِلَى الفَلَكِ الأَطْلَسِ والعرشِ  
وما فيه من النّقشِ  
وهذا الأفق الأدكن  
في ذا الصنع المّتنّ  
والسبع السماوات

ففي ذلك آيات

هُدًى تَكْشِفُ عَنْ صَحَّةِ إِثْبَاتِ إِلَه

كَشَفَتْ قُدْرَتُهُ عَنْ غُرْرِ الصُّبْحِ . . .

ولعلَّ أشهرُ بَندٍ ما قاله محمد بن الخلفة المتوفى سنة ١٨٣١ م / ١٢٤٧ هـ،

في مدح الإمامين الكاظمين، ومطلعه:

أَيُّهَا اللَّائِمُ فِي الْحُبِّ

دَعِ اللَّوْمَ عَنِ الصَّبِّ

فَلَوْ كُنْتَ تَرَى الْحَوَاجِبَ الرَّجَّ

فَوَيْقَ الْأَعْيُنِ الدُّعَجَ

أَوْ الْخَدَّ الشَّقِيقِيَّ

أَوْ الرَّيْقَ الرَّحِيقِيَّ

أَوْ الْقَدَّ الرَّشِيقِيَّ

الَّذِي قَدْ شَابَهُ الْغُصْنُ اعْتِدَالًا وَأَنْعَاطًا.

## البيت

هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب قواعد علم العروض،

تُكوِّن، في ذاتها، وحدة موسيقية تُقابلها تفعيلات مُعيَّنة.

وسُمِّي البيت بذلك تشبيهاً له بالبيت المعروف. قال الشاعر (من الطويل):

وَبَيْتٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيِّ بَنِيَتْهُ بِأَسْمَرَ مَشْقُوقِ الْخِيَاشِيمِ يَرْعُفُ

ويتألف البيت الشعري من شطرين متساويين وزناً يُسمَّى كلٌّ منهما مصراعاً

أو قسماً. ويُسمَّى المصراع الأول صدرًا والثاني عجزاً. وتُسمَّى التفعيلة (الجزء)

الأخيرة من الشطر الأول (الصدر) عروضاً، وتُسمَّى التفعيلة الأخيرة من الشطر

الثاني (العَجَز) ضَرْباً، وباقي تفاعيل البيت الشعري يُسَمَّى حَشَواً، وفيما يلي رسم بياني لبيتٍ من البحر الطويل :

العَجَز				الصَّدْر			
فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ				إِذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ			
فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ				إِذْ لَمَرَّ لَمْ يَدْنَسْ مِنْ لُؤْمٍ عِرْضُهُ			
o/o// o// o/o/o// o//				o//o// o/o// o/o/o// o//			
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ				فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ			
الضرب				الحشو			

وللبيت الشعري أسماء عدّة تختلف باختلاف بنيته وغيرها. راجع المواد التالية.

والبيت جزء من أجزاء «المَوْشَح». راجع: «المَوْشَح»، الرقم ٦، الفقرة ز.

## البيت التام

هو البيت الذي استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وكان حكم العِلل واحداً في جميع هذه التفعيلات، لا فرق في ذلك بين العروض<sup>(١)</sup>، والضرب<sup>(٢)</sup>، والحشو<sup>(٣)</sup>. وهذا التعريف لا يصدق إلا على النوع الأول من الكامل، كقول عنترة:

وَكَما عَلِمْتَ شِمالِي وَتَكْرُمِي			وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى		
o//o// o//o// o//o//			o//o// o//o// o//o//		
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ			مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٣) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

وأول الرجز، كقول الشاعر:

دَارُ لِسْلَمَى إِذْ سُلَيْمَى جَارَةٌ      قَفَرُ تُرَى آيَاتُهَا مِثْلَ الزُّبُرِ

o//o/o/      o/o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/      o//o/o/

مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ

ولا يُسَمَّى الهَزَج، مثلاً، تاماً، لأنه مجزوء، دائماً، فلا يستوفي جميع تفعيلاته في دائرته، وكذلك المديد، والمضارع، والمقتضب، والمجث؛ لأنَّ حكم الزحاف والعلل مختلف فيها، فالقبض<sup>(١)</sup> واجب في عروضه لكنه جائز في حشوه، ومثله المتقارب حيث يجوز الحذف<sup>(٢)</sup> في عروضه دون حشوه، وكذلك الخفيف حيث يجوز التشعيث<sup>(٣)</sup> في ضربه لا في حشوه.

وراجع: «البيت الوافي».

## البيت السالم

هو البيت الذي سَلِمَ من الزحافات والعلل مع جواز دخولها عليه، نحو قول

عنترة (من الكامل):

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى      وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرَمِي

o//o///      o//o///      o//o///      o//o///      o//o///      o//o///

مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ

## البيت الصحيح

هو البيت الذي خَلَا من العِلَّة مع جوازها فيه، ومثاله قول الشاعر (من)

المتقارب):

(١) هو حذف الخامس من التفعيلية.

(٢) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

(٣) هو حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع.

وَلَا تُعْجِلْنِي هَذَاكَ الْمَلِكُ      فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا  
 o/o//      o/o//      o/o//      o/o//      o/o//      o/o//      o/o//  
 فَعُولُنْ      فَعُولُنْ      فَعُولُنْ      فَعُولُنْ      فَعُولُنْ      فَعُولُنْ      فَعُولُنْ

### البيت القائم بذاته

هو الذي يُعْتَبَرُ وحدة كاملة، فلا يُعْتَمَدُ على غيره في تمام معناه، نحو قول المتنبي (من الطويل):

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ      وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا  
 ويقابله «البيت المضمَّن»، و«البيت المعلق». راجع كلًّا في مادته.

### بَيْتُ الْقَصِيدِ أَوْ بَيْتُ الْقَصِيدَةِ

هو أَحْسَنُ أبياتها. فبيت القصيد في «قصيدة البردة» التي ألَّفَها كعب بن زهير بين يدي النبي محمد ﷺ مادحاً، هو (من البسيط):

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ      مُهَنَّدٌ مِنْ سَيْوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ  
 وَيُرَوَّى أَنَّ النَّبِيَّ عِنْدَمَا سَمِعَ هَذَا الْبَيْتَ خَلَعَ عَلَى الشَّاعِرِ بُرْدَتَهُ (ثوبه المَخْطُوط)، فَعُرِفَتْ قَصِيدَتُهُ بِـ «قصيدة البردة»، أو «البردة». وقد اشترى معاوية بن أبي سفيان هذه البردة من آل كعب بن زهير بمال كثير، وبدأ الخلفاء، منذ ذلك العهد، يلبسونها في العيدين.

وبيت القصيد في قصيدة الأخطل «خَفَّ القَطِين» هو (من البسيط):

الْخَائِضُ الْغَمَرُ، وَالْمَيْمُونُ طَائِرُهُ      خَلِيفَةُ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطَرُ



## البيتُ المجزوء

هو البيت الذي أُسْقِطَ منه جزآن، واحد من آخر صدره، وثاني من آخر عجزه، فإن كانت أجزاؤه ثمانية، أصبحت بالجزء ستة، كما في مجزوء البسيط، والمديد، والمتقارب، والمتدارك. وإن كانت ستة، صارت، بالجزء، أربعة كما في مجزوء الوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمُجْتَث.

وتنقسم البحور الشعرية بالنسبة إلى الجزء إلى ثلاثة أقسام:

- ١ - بحور يمتنع فيها الجزء، وهي ثلاثة: الطويل، والسريع، والمنسرح.
- ٢ - بحور يجب فيها الجزء، فلا تستعمل وافية، غير مجزوءة، وهي خمسة: المديد، والهزج، والمضارع، والمقتضب، والمُجْتَث.
- ٣ - بحور يجوز فيها الجزء، فجاء منها الوافي والمجزوء على السواء، وهي ثمانية: البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

## البيتُ المُدَاخِلُ أو المُدْمَجُ أو المَدَوَّرُ

هو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه)، ويُسمى، أيضاً «موصولاً»، و«مُتَدَاخِلاً». وهو يحدث في كلِّ البحور، ولا سيما الأبيات المجزوءة منها، «وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مُسْتَقَلٌّ عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار كالهزج، ومربع الرمل، وما أشبه ذلك»<sup>(١)</sup>.

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٧٧ - ١٧٨.

والبيت المدور يكتب بثلاثة أشكال مختلفة :

١ - كتابة الشطرين متواصلين دون ترك فاصل بين الصدر والعجز، نحو قول الشاعر (من الكامل) :

النَّشْرُ مِنْكَ والوجوهُ دَنَانِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ.

٢ - كتابة الكلمة المشتركة بكاملها في الشطر الأول أو الثاني، وفصل الشطرين، وكتابة الحرف «م» بينهما للدلالة على أن البيت مدور :

النَّشْرُ مِنْكَ والوجوهُ دَنَانِيرُ م وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ

٣ - تقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن، وفصل الشطرين :  
النَّشْرُ مِنْكَ، والوجوهُ دَنَا نِيرُ، وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَّمْ

ومن الأبيات المدورة البيت القائل (من مجزوء الرمل) :

لَا تَخُونُوا الشُّعْبَ فَالشُّعْبُ بُ عَزِيزُ ذُو أَنْتِقَامِ

وقول الزهاوي (من مجزوء الخفيف) :

لَا تَسْلُ عَنْ دُمُوعِنَا يَوْمَ جَاءَتْ تُودَّعُ  
يَوْمَ أَشْكُو الْجَوَى فَتَضْ غِي، وَتَشْكُو، فَأَسْمَعُ

وقول شوقي (من مجزوء الرجز) :

غَضَبَانَ قَدْ هَدَّدَ بِالضَّرْبِ م وَإِنْ لَمْ يَضْرِبِ

## البيتُ المُسندُ

هو الذي خولف فيه ما يُراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الروي .

وهو أنواع، وستتناول هذه الأنواع في «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «هـ».

## البيتُ المشرّع

هو الذي دخله التشريع، وهذا عبارة عن أن يزيد الشاعر إلى البيت زيادةً تجعله من وزن آخر. راجع: «التشريع».

## البيتُ المشطور

هو الذي حُذِفَ شطره، ويُعتَبَر شطره الباقي بيتاً عَرَوْضُهُ<sup>(١)</sup> ضَرْبُهُ<sup>(٢)</sup>. ولا يُستعمل من البحور مشطوراً إلا بحر الرجز، وبحر السريع. ومن مشطور الرجز قول أبي النجم العجلي:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْوَهَّابِ الْمُجْزِلِ  
أَعْطَى، فَلَمْ يَبْخُلْ، وَلَمْ يُبْخَلِ  
وقول إحدى النساء:

مَا لِأَبِي حَمَزَةٍ لَا يَأْتِينَا  
يَظَلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا  
غَضَبَانِ أَنْ لَا نَلِدَ الْبَنِينَ  
تَاللَّهِ مَا ذَلِكُ فِي أَيْدِينَا  
وَأِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا

ومن مشطور السريع قول رُؤْبَةِ بن العجاج:

يَا حَكَمُ بْنُ الْمُنْذِرِ بْنِ الْجَارُودِ  
أَنْتَ الْجَوَادُ ابْنُ الْجَوَادِ الْمُحْمُودِ

(١) العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٢) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

نَبَتْ فِي الْجُودِ وَفِي نَبْتِ الْجُودِ  
وَالْعُودُ قَدْ يَنْبُتُ فِي أَصْلِ الْعُودِ  
سُرَادِقُ الْمَجْدِ عَلَيْكَ مَمْدُودُ

واعتبر العروضيون كلَّ شَطْرٍ من هذا النوع من الرّجز والسّريع بيتاً لأسباب  
عدّة منها:

- ١ - أنّ الشاعر يلتزم فيه القافية التي تلتزم، عادةً، في آخر البيت الشعريّ.
- ٢ - أنّ الكثير من القصائد ذات الأبيات المشطورة تتألف من عدد مُفْرَد (غير مزدوج)، فإذا لم نعتبر الشّطر بيتاً، لأصبح مصراعاً واحداً: صَدْرًا بِلَا عَجْزٍ، أو عَجْزًا بِلَا صَدْرٍ.
- ٣ - أنّ آخر الشّطر قد يعتريه من العلل ما هو خاصّ بالضرب دون العروض، كقول الرّاجز:

إِنِّي أَمْرُؤُ أَبْكِي عَلَى جَارِيَةٍ  
أَبْكِي عَلَى الْكَعْبِيِّ وَالْكَعْبِيَّةِ  
وَلَوْ هَلَكْتُ، بَكِّيَا عَلَيْهِ

فقوله: «جَارِيَّةٌ = جَارِيَّةٌ = مَفْعُولُنْ» جزءٌ أصابه القطع<sup>(١)</sup>، والقطع غير جائز في عروض الرّجز.

- ٤ - أنّ أواخر الأبيات المشطورة قد تنتهي بهاء السّكت، كقول الرّاجز السابق، والعروض ليست من المواضع التي يجوز إلحاق هاء السّكت بها؛ لأنّها ليست من مواضع الوقف.

## البيت المشطور المنهوك

هو البيت الموحّد. راجع: «البيت الموحّد».

(١) هو حذف ساكن الوند المجموع في آخر الجزء، وتسكين ما قبله، وبه تصبح «مُسْتَفْعِلُنْ»: مَفْعُولُنْ.

(٣) هو النِّبْرَة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتُبنى عليها القصيدة.

تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا      فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ  
تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلُنْ عَدِيدُنَا      فَقُلْتُ لَهَا إِنَّتِ كِرَامٌ قَلِيلُونُ  
/٥//      ٥//٥//      ٥//٥//      ٥//      ٥//٥//      ٥//٥//      ٥//      ٥//  
فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ      فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ فَعُولُنْ

وأكثر أبيات القصيدة، عادة، من المصمّت إلا مستهلّها، حيث يعمد الشاعر، غالباً، إلى التوفيق بين العروض والضرب في الوزن والرويّ؛ فيُسمّى البيت، حينئذٍ، «مُقَفًى»، أو «مُصَرَّعاً». راجع: «البيت المقفّى»، و«البيت المصرّع».

## البيتُ المضمّن

هو الذي دخله التضمين. راجع: «التضمين».

## البيتُ المعلقُ تعليقاً معنوياً

هو الذي دخله التعليق المعنويّ، أي أن يتعلّق شيء مما قبل قافية بيت بشيء مذكور في البيت التالي. راجع: «التعليق المعنوي».

## البيتُ المُفَوّف

هو الذي دخله التفويّف، أي أن يأتي الشاعر بمعانٍ شتّى في جُمْل منفصلة عن بعضها مع تساويها أو تقاربها في الوزن. راجع: «التفويّف».

## البيتُ المُقَطَّع

هو، عند الجوهريّ، «البيت الموحّد». راجع: «البيت الموحّد».

## الْبَيْتُ الْمُقْعَدُ

هو البيت الذي فيه زحاف . راجع : « الزحافات والعلل » .

## الْبَيْتُ الْمُقَفَّى

هو الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والرويّ دون أن تؤدّي هذه الموافقة إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص ، ومثاله قول المتنبي (من البسيط) :

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ	وَمَا سُورَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمٍ
حَتَّامَ نَحْ نُسَا رَنَنْجَمَ فِظْ ظَلَمِي	وَمَا سُورَاهُ عَلَى خُفْفَيْنِ وَلَا قَدَمِي
o/// o//o/o/ o/// o//o//	o/// o//o/o/ o/// o//o//
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

فالعروض والضرب «فَعِلُنْ» ، وإذا أدّت هذه الموافقة بين العروض والضرب إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقصان . سُمّي البيت «مُصْرَعًا» .  
راجع : «البيت المصْرَع» .

## الْبَيْتُ الْمَلْمَعُ

راجع : «الشعر الملمع» .

## الْبَيْتُ الْمَنْقَطُ

راجع : «الشعر الحالي» .

## الْبَيْتُ الْمَنْهُوكُ

هو الذي أصابه النّهك أي الذي أُسقط ثلثا أجزائه ، فيبقى جزآن ، الثاني

منهما هو الضرب والعروض معاً. وسُمِّي بذلك، لأنَّه أضعف بإسقاط ثلثيه. ولا يكون إلَّا في بحر الرَّجَز، وبحر المنسرح، ومنه في الرَّجَز قول أبي نُواس:

هَلْ لَكَ      هَلْ خَيْرُ  
هَلْ لَكَ وَلَدٌ      هَلْ لَخَيْرُ

o///o/

o///o/

مُفْتَعِلُنْ<sup>(١)</sup>

مُفْتَعِلُنْ

فِيَمَنْ      إِذَا      غِبْتَ حَضَرَ

غِبْتَ حَضَرَ

فِيَمَنْ إِذَا

o///o/

o//o/o/

مُفْتَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ

ومنه في مجزوء المنسرح قول ابن عبد ربَّه:

عَاضَتْ بِوَضْ      لِي صَدَا

لِي صَدَا

عَاضَتْ بِوَضْ

o/o/o/

o//o/o/

مَفْعُولُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ

لِي عَمْدَا

تُرِيدُ قَتَ

لِي عَمْدَا

تُرِيدُ قَتَ

o/o/o/

o//o//

مَفْعُولُنْ

مَفَاعِلُنْ

والنَّهْكَ فِي الرَّجَزِ أَكْثَرُ مِنْهُ فِي الْمَنْسَرَحِ.

## البيت المُهْمَل

راجع: «الشعر العاطل».

(١) أصلها «مُسْتَفْعِلُنْ» فأصبحت بِالطِّي (حذف الرابع الساكن): «مُسْتَعِلُنْ»، فنُقلت إلى «مُفْتَعِلُنْ».



## البيت الموحد

هو الذي بُني على جزء (تفعيلة) واحد، ولا يقع إلا في الرّجز، ويُقال إنَّ  
أوّل من ابتدع هذا سلم الخاسر في قصيدة مدح بها موسى الهادي: يقول فيها:

موسى المَطَرُ. غَيْثٌ بَكَرَ. ثُمَّ أَنَّهُمْزُ      أَلْوَى المَرَزُ. كَمْ اغْتَسَرَ. ثُمَّ ابْتَسَرَ  
وَكَمْ قَدَرَ. ثُمَّ غَفَرَ. عَدْلُ السَّيَرُ      باقى الأَثَرُ. خَيْرٌ وَشَرُّ. نَفْعٌ وَضَرُّ.

وقال آخر:

طَيْفٌ أَلَمَ. بذي سَلَمٍ      بَعْدَ الْعَتَمِ. يَطْوِي الأَكَمِ  
جَادَ بِفَمٍ. وَمُلْتَزَمٍ      فِيهِ هَضَمٍ. إِذَا يُضَمُّ  
وَيُسَمَّى الجوهريّ هذا النوع المقطّع، ويسمّيه السكاكي المشطور  
المنهوك، ويعتبره ابن جني قوافي غير محشّوة، وأكثر أهل العروض على أنّه ليس  
بشعر.

## البيت الموصول

راجع: «البيت المدوّر».

## البيت الوافي

هو البيت الذي استوفى جميع أجزائه كما هي في دائرته، وذلك كالبيت  
التام، إلا أنّ حُكم العِلل والزّحافات يختلف في عروضه<sup>(١)</sup> أو ضربه<sup>(٢)</sup> عنه في  
حشوه<sup>(٣)</sup>. وإذا استثنينا المجزوء، والمشطور، والمنهوك، والنوع الأوّل من الكامل  
والرّجز، فكلّ بيت من الطويل، والبسيط، والوافر، والرّمّل، والسريع،

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل من البيت الشعري.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٣) هو كلّ تفعيلات البيت ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والكامل<sup>(١)</sup> والرجز<sup>(٢)</sup>، يُسمَّى وافيّاً، لأنّه يستوفي جميع أجزائه، وحُكِّم الزّحافات والعلل فيه يختلف بين عروضه وضربه من جهة، وحشوه من جهة أخرى.

فالقَبْضُ<sup>(٣)</sup> في الطويل واجب في عروضه جائز في حشوه، والخَبْنُ<sup>(٤)</sup> واجب، أيضاً، في عروض البسيط جائز في حشوه، والقُطْفُ<sup>(٥)</sup> واجب في عروض الوافر وضربه جائز في حشوه. . . وكثير من أهل العروض لا يفرّق بين البيت التام والبيت الوافي، إذ يعتبر أنّ الفرق بينهما ليس بذّي أهميّة. راجع: «البيت التام».

### البيت اليتيم

هو البيت الذي يُرسله الشاعر مُفْرَداً وحيداً، نحو بيت زهير بن أبي سلمى القائل (من الرّجز):

الْوُدُّ لَا يَخْفَى، وَإِنْ أَخْفَيْتَهُ      وَالْبُغْضُ تُبْدِيهِ لَكَ الْعَيْنَانِ  
ومن الأبيات اليتيمة لطرفة بن العبد قوله (من البسيط):

الْخَيْرُ خَيْرٌ، وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ      وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أُوعِيَتْ مِنْ زَادٍ  
وقوله هاجياً (من البسيط):

أَمَّا الْمُلُوكُ، فَانْتَت، الْيَوْمَ، الْأُمَّهُمْ      لَوْمًا، وَأَبْيَضُهُمْ سِرْبَالِ طَبَاخٍ

(١) ما عدا النوع الأوّل منه.

(٢) ما عدا النوع الأوّل منه.

(٣) هو حذف الخامس الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٤) هو حذف الثاني الساكن من الجزء.

(٥) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء وإسكان الحرف الخامس المتحرّك.

## باب التاء

### التأريخُ الشعريّ

هو لون بديعيّ نشأ، على الأرجح، في أواخر العصر العباسي، وذلك بأن يضع الشاعر في آخر أبياته، عادةً، وبعد كلمة «أرّخ»، أو أحد مشتقاتها، غالباً، كلماتٍ إذا حُسِبَتْ بحساب الجُمْل، تكون منها تاريخ المناسبة التي يعينها (وفاة، ولادة، زواج، بناء، تولّي خلافة..). ويقوم حساب الجُمْل على إعطاء الحروف الأبجدية قيماً عدديةً وفق ما يلي (حسب الترتيب المشرقي).

آحاد	عشرات	مئات
أ = ١	ي = ١٠	ق = ١٠٠
ب = ٢	ك = ٢٠	ر = ٢٠٠
ج = ٣	ل = ٣٠	ش = ٣٠٠
د = ٤	م = ٤٠	ت = ٤٠٠
هـ = ٥	ن = ٥٠	ث = ٥٠٠
و = ٦	س = ٦٠	خ = ٦٠٠
ز = ٧	ع = ٧٠	ذ = ٧٠٠
ح = ٨	ف = ٨٠	ض = ٨٠٠
ط = ٩	ص = ٩٠	ظ = ٩٠٠
		غ = ١٠٠٠

والتاء المربوطة الموقوف عليها قد تُحسب تاء، فتعادل أربعمئة، أو هاء، فتعادل العدد خمسة. وقال بعضهم: إذا وقعت في السُّجْع أو القافية موقوفاً عليها فهي تعادل خمسة، وإذا وقعت في غير ذلك، فتعادل أربعمئة. والهمزة التي لا

كرسي لها كما في «السماء»، فالغالب ألا تُحَسَّب بِشْيء.

ومن التاريخ الشعري قول الشاعر يُورِّخُ طبع «المُخَصَّص» لابن سيده في السنة ١٣٢١ هـ (من البسيط):

أقول لَمَّا أَتَيْتَهُ طَبْعاً أَوْرَخُهُ      جاءَ الْمُخَصَّصُ يَرْوِي أَحْسَنَ الْكَلِمِ  
١٣٢١ هـ = ١٢١ + ١١٩ + ٢٦٢ + ٨٥١ + ٤

وقد تَفَنَّنَ الشعراء في هذا النوع البديعي، فأضحى أنواعاً متعدّدة، منها:

١ - المُستوفى، وهو ما لا تحتاج كلماته ضميمة غيرها، وهو النوع الأكثر شيوعاً، ومنه البيت السابق.

٢ - المُذيل، وهو أن يكون جُمْلُهُ ناقصاً، فيُكْمَل بحرف أو أكثر مع التنبيه إلى ذلك، ومثاله قول بعضهم في تاريخه لسنة ٨٢٢ هـ (من مجزوء الرجز):

تاريخُهُ خَيْرٌ بَدَا مَعَ كَمالِ العِفَّةِ

فالمقصود بـ «كمال العِفَّة» حرف التاء الذي هو تمام لفظ «العِفَّة». وعكس هذا النوع أن يكون التاريخ زائداً، فَيُنْبَه فيه على حرف إذا أُسْقِطَ جُمْلُهُ من المجموع، كان الباقي هو التاريخ المقصود.

٣ - المُتَوَجِّع وهو ما تُحَسَّب أوائل كلماته دون باقيها، كقول بعضهم مؤرخاً لسنة ١١٠٢ هـ (من مجزوء المجتث):

قَدْ جاءَ عامٌ جَدِيدٌ لِكُلِّ خَيْرٍ يَحْوزُ  
أَرخَ أوائلَ قولي بَكُلِّ خَيْرٍ تَفُوزُ

٤ - المُمَثِّل، وهو ما كان بالتمثيل، كقولهم لتاريخ ٩٨٩ هـ: «إنَّه مَحْمَلٌ بين عَلمين»، لأنَّ صورة هذه الأعداد تُماثل صورة المَحْمَل بين العلمين، ومثله: «عَلِم بين محمِلين» لسنة ٨٩٨ هـ، وقول بعضهم مؤرخاً سنة ٨٨٨ هـ: «انقلب محرابُ الدِّيانَةِ والدين والزُّهد»، والمقصود حروف الدال في «الدِّيانَةِ»، و«الدين»، و«الزُّهد»، التي إذا انقلبت، أصبحت صورتها هكذا: ٨٨٨.

٥ - المُقابِل، وهو أن يُقابِل حساب جُمْلِ الشَّيء المؤرِّخ اسماً، أو نعتاً، أو

نحوهما بجَمَلٍ جملة مناسبة للحال مع التصريح بالمقابلة، كأن يُقال في تاريخ ولادة طفل اسمه «ضياء»: «تاريخه مقابل لاسمه»، أي: ٨١٢ هـ (ض + ي + ١ + ٤ = ٨٠٠ + ١٠ : ١ + ١ = ٨١٢ هـ).

وأَدْخَلَ بعضهم الأحاجي والمُعَمَّيات في هذا النوع من الشعر، ومن ذلك قول ابن الشَّيْب في الإمام المستنجد بالله، وهو الخليفة الثاني والثلاثون من الخلفاء العباسيين (من البسيط):

أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي يَحْكِي بِسِرِّهِ مَنْ نَابَ بَعْدَ رَسُولِ اللَّهِ أَوْ خَلَفَا  
أَصْبَحَتْ «لُبَّ» بَنِي الْعَبَّاسِ كُلُّهُمْ إِنْ عَدَدْتَ بِحُرُوفِ الْجُمْلِ الْخُلَفَا  
وَجُمْلَ حُرُوفِ «لَبَّ» هُوَ ٣٢ (ل + ب = ٣٠ + ٢ = ٣٢). ومنه قول بعضهم (من الكامل):

مَنْ كَانَ «آدَمُ» جُمْلًا فِي سِنِّهِ هَجَرْتُهُ «حَوَاءُ» السَّنِينَ مِنَ الدَّمَى  
وهو يعني أنَّ من كان عمره كَجُمْلِ «آدم»، أي ٤٥ سنة، هجرته من كان عمرها كَجُمْلِ «حَوَاءُ»، أي خمس عشرة سنة.

## التَّاسِيسُ

هو أَلِفٌ تقع قبل الرويِّ مفصولة عنه بحرف واحد مُتَحَرِّكٌ يُسَمَّى الدَّخِيلُ، نحو الألف في كلمة «نائل» في قول أبي العلاء (من الطويل):  
أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ  
وراجع القول عليه مفصلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «أ».

## التَّامُ

راجع: «البيت التام».

## تبسيط مصطلحات العروض وقواعده

راجع: «تيسير مصطلحات العروض وقواعده».

## التبليغ والإشباع

راجع: «الإيغال».

### التَّجْرِيد

هو إخلاء القافية من الرَّدْف والتَّأْسِيس. راجع: «الرَدْف»، و «التَّأْسِيس».

### التَّجْزِئَة

هي تقسيم البيت إلى أجزاء عروضية مقفأة على حروف رويّه، نحو قول المتنبي (من البسيط):

فَنَحْنُ فِي جَدَلٍ، وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ      وَالْبَرْ فِي شُغْلٍ، وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ

### التَّجْمِيع

هو أن يكون الشَّطْر الأوَّل من البيت مُتَهَيِّئاً للتصريح<sup>(١)</sup> بقافية ما. فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول جميل بثينة (من الكامل):

يَا بُنَّ إِنَّكَ قَدْ مَلَكَتِ فَاسْجُحِي      وَخُذِي بِحَظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ  
فَتَهَيَّاتِ الْقَافِيَةَ عَلَى الْحَاءِ، ثُمَّ صَرَفَهَا إِلَى اللَّامِ، ومنه قول حميد بن ثور الهلالي (من الكامل):

سَلِ الرَّبْعَ أَنِّي يَمَمْتُ أُمُّ سَالِمٍ؟      وَهَلْ عَادَةُ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا  
فَتَهَيَّاتِ لَهُ قَافِيَةً مُؤَسَّسَةً<sup>(٢)</sup>، لَكِنَّهُ جَعَلَهَا فِي آخِرِ الْبَيْتِ غَيْرَ مُؤَسَّسَةٍ، وَيُرَوَّى الْبَيْتُ: «أُمُّ أَسْلَمَا»، بَدَلًا مِنْ «أُمُّ سَالِمٍ»، فَيُخْرَجُ عَنِ التَّجْمِيعِ.

(١) هو توافق عروض البيت الشعري مع ضربه في الوزن والروي على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته.

(٢) أي دخلتها ألف التأسييس راجع: «التأسييس».

## التَّحْرِيد

هو اختلاف الضُّرْب<sup>(١)</sup> من بيت إلى آخر في القصيدة، وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «و».

## التَّخْلَص

هو ما تخلَّص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى المعنى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني في قصيدة يعتذر بها إلى النعمان بن المنذر (من الطويل):

فَكَفَّكَتْ مِنِّي عَبْرَةً فَرَدَدْتُهَا      على النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهْلٌ وَدَامِعٌ  
على حَيْنَ عَاتَبْتُ الْمَشِيبَ على الصَّبَا      وَقُلْتُ: أَلَمَّا أَصَحَّ وَالشَّيْبُ وَازْعُ؟!

ثم تخلَّص إلى الاعتذار، فقال:

وَقَدْ حَالَ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ شَاغِلٌ      مَكَانَ الشَّغَافِ تَبَتَّعِيهِ الْأَصَابِعُ<sup>(٢)</sup>  
وَعَيْدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ      أَتَانِي وَدُونِي رَاكِسٌ فَالضَّوَاجِعُ<sup>(٣)</sup>

ثم وصف حاله عندما سمع من ذلك، فقال:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْيَلَةٌ      مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ<sup>(٤)</sup>  
يُسَهِّدُ فِي لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا      لِحَلِّي النِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ<sup>(٥)</sup>  
تَنَازَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا      تُطَلِّقُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا، تُرَاجِعُ<sup>(٦)</sup>

(١) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٢) الشغاف: غلاف القلب أو حبيته.

(٣) في غير كنهه: في غيروقتة. راكس والضواجع: موضعان.

(٤) ضييلة: أفعى دقيقة اللحم. الرقش: جمع رقشاء، وهي الحية المنقطة بسواد وبياض. ناقع: منقوع.

(٥) ليل التمام: ليل الشتاء الطويل. سليمها: لديفها، وسُمِّي بذلك تفاؤلاً له بالسلامة، وكان من عادة

العرب إذا لدغ أحدهم، علّقوا عليه حلّي النساء، لسمع صوتها، فلا ينام، ومن أمثالهم: «السليم

[أي الملدوغ] لا ينام ولا ينيم». القعاقع: جمع «قعقع» وهو الصوت.

(٦) تنازرها الراقون: أنذر بعضهم بعضاً بها. الراقون: جمع «راق»، وهو الذي يصنع الرقية.

فَوَصَفَ الْحَيَّةَ وَالْمَلْدُوغَ بِهَا، الَّذِي شَبَّهَ بِهِ نَفْسَهُ، ثُمَّ تَخَلَّصَ إِلَى الْإِعْتِزَالِ  
الَّذِي كَانَ فِيهِ، فَقَالَ:

أَتَانِي، أَتَيْتَ اللَّعْنَ، أَتَكَ لُمْتَنِي وَتَلَكَ الَّتِي تَسْتَكُ مِنْهُ الْمَسَامِعُ  
وراجع: «الخروج»، و«الإلمام»، و«حسن التخلص».

### التَّخْمِيسُ

هو أن يُضَيِّفَ الشَّاعِرُ إِلَى صَدْرِ بَيْتٍ مِنْ شَعْرِ غَيْرِهِ ثَلَاثَةَ أَشْطَرٍ مِنْ نَظْمِهِ، ثُمَّ  
يَأْتِي بِالشَّطْرِ الثَّانِي لِلْبَيْتِ الْأَصْلِيِّ، فَيَصْبِحُ هَذَا الْبَيْتُ خَمْسَةَ أَشْطَرٍ بَدَلًا مِنْ  
شَطْرَيْنِ، وَمِنْهُ قَوْلُ أَحَدِهِمْ (مِنْ الْبَسِيطِ):

لَيْتَ الْمَلَاخَ، وَلَيْتَ الرَّاحَ قَدْ جُعِلَا فِي جَبْهَةِ اللَّيْثِ أَوْ فِي قُبَّةِ الْفَلَكَ  
كَيْ لَا يُقْبَلَ مَعْشُوقًا سِوَى أَسَدٍ وَلَا يَطُوفَ بِحَانَاتٍ سِوَى مَلِكٍ

فَقَالَ مَعْرُوفُ الرَّصَافِيِّ مِنَ الْوِزْنِ نَفْسَهُ وَالْقَافِيَةُ نَفْسُهَا:

سَعَى يُحَاوِلُ إِسْكَارِي بِكَاسٍ طَلَا مَنْ كُنْتُ قَبْلَ الطَّلَا مِنْ حُبِّهِ ثَمَلَا  
فَقُلْتُ إِذْ نَلْتُ مِنْهُ الضَّمَّ وَالْقَبْلَا «لَيْتَ الْمَلَاخَ وَلَيْتَ الرَّاحَ قَدْ جُعِلَا»

«فِي جَبْهَةِ اللَّيْثِ أَوْ فِي قُبَّةِ الْفَلَكَ»

أَقُولُ قَوْلِي هَذَا لَيْسَ مِنْ حَسَدٍ لِلْعَاشِقَيْنِ وَلَا حَقْدٍ عَلَى أَحَدٍ  
لَكِنْ صِيَانَةً أَهْلَ الْحُسْنِ وَالْغَيْدِ «كَيْ لَا يُقْبَلَ مَعْشُوقًا سِوَى أَسَدٍ»  
«وَلَا يَطُوفَ بِحَانَاتٍ سِوَى مَلِكٍ»

### التَّخْيِيرُ أَوْ التَّخْيِيرُ

هو أن يَأْتِيَ الشَّاعِرُ بِبَيْتٍ أَوْ بَعْدَةِ آيَاتٍ يَجُوزُ فِيهَا أَنْ تُقْفَى بِقَوَافٍ مُخْتَلِفَةٍ،  
فِيخْتَارُ مِنْهَا قَافِيَةً مُعَيَّنَةً، نَحْوُ قَوْلِ الشَّاعِرِ (مِنْ مَجْزُوءِ الْكَامِلِ):

قَوْلِي لِطَيْفِكَ يَنْشَنِي عَنْ مَضْجَعِي وَقْتَ الْمَنَامِ



(يجوز بدل «المنام»: الرقاد، أو الوَسَن، أو الهجوع).

كِي أُسْتَرِيحَ وَتَنْطَفِي نَارُ تُؤَجَّجُ فِي الْعِظَامِ

(يجوز بدل «العظام»: الفؤاد، والبَدَن، والضَّلُوع).

دَنِفَ، تُقَلَّبُهُ الْأَكْفُ عَلَى بِسَاطٍ مِنْ سُقَامٍ

(يجوز بدل «سُقَام»: قتاد، شَجَن، دموع).

أَمَّا أَنَا، فَكَمَا عَلِمْتَ فَهَلْ لِرَوْضِكَ مِنْ دَوَامٍ

(يجوز بدل «دوام»: معاد، وثمن، ورجوع).

ومنه قول الحريري (من البسيط):

إِنَّ الْغَرِيبَ الطَّوِيلَ الذَّيْلَ مُمْتَهَنٌ فَكَيْفَ حَالُ غَرِيبٍ مَا لَهُ قُوتٌ؟

ويجوز بدل «قوت»: مال. وبعضهم يُسمي التخيير: ائتلاف القافية مع ما

يدلّ عليه سائر البيت.

## التَّداخُلُ

هو التدوير. راجع: «البيت المدوّر».

## التَّادَرُكُ

هو الفصل بين ساكني القافية بمُتَحَرِّكَيْن. راجع: «المُتَدَارِك».

## التَّدْوِيرُ

هو جعل البيت مُدَوَّراً. راجع: «البيت المُدَوَّر».

## التَّذِيلُ

هو عِلَّةٌ تتمثل في زيادة حرف ساكن على الوند المجموع<sup>(١)</sup> في آخر الجزء،  
أخذوه من قولهم: «ذَيْلُ الثَّوبِ» بمعنى: أطاله، أو أطال ذيله. ويدخل:  
- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء الكامل.  
- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.  
- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلَانْ»، وذلك في مجزوء البسيط، وفي الرَّجَزِ  
على قِلَّةٍ، وعند بعض المولدين. والجزء الذي يُصْبِيه التذيل يُسَمَّى «مُذَيَّلًا».  
راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل»، و«بحر المتدارك»، و«بحر  
البسيط»، و«بحر الرَّجَزِ».

## التَّرَادُفُ

هو عدم الفصل بين ساكني القافية. راجع: «المُتَرَادِفُ».

## التَّرَاقِبُ

هو تجاوز سَبَبَيْنِ خفيفين<sup>(١)</sup> في تفعيلة (جزء)، أحدهما يلحقه الزَّحَافُ،  
والآخر لا يجوز أن يلحقه الزَّحَافُ. راجع: «المراقبة».

## التَّرَاكِبُ

هو الفصل بين ساكني القافية بثلاثة متحرَّكات. راجع: «المُتَرَاكِبُ».

(١) هو ما تألف من متحرَّكين، فساكن، نحو: «أَلَمْ» (//).

(٢) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرَّكين فساكن، نحو: لَقَدْ (//).

## التَّرْفِيل

هو عِلَّةٌ تَتَمَثَّلُ في زيادة سبب خفيف على الوجد المجموع<sup>(١)</sup> في آخر الجزء (التفعيلة)، أخذوه من قولهم: «رَفَّلَ الثوب» بمعنى: أطاله. ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح: «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح: «فَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

والجزء الذي يصيبه الترفيل يُسَمَّى «مُرَفَّلًا».

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل»، و«بحر المتدارك».

## التَّسْبِغ

هو عِلَّةٌ تَتَمَثَّلُ في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء (التفعيلة) أخذوه من قولهم: «سَبَغَ الثوب» بمعنى: أطاله. ويدخل «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتَانْ»، وذلك في مجزوء الرَّمْل. والجزء الذي يدخله التسبيغ يُسَمَّى «مُسَبِّغًا».

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الرَّمْل».

## التَّسْمِيط

له معنيان:

- ١ - نَظَمَ الشعر مُسَمِّطًا. راجع: «المُسَمِّطَات».
- ٢ - أن يُقَسِّمَ الشاعر البيت إلى أجزاء عَرَضِيَّةٍ مُقَفَّاةٍ على غير رويِّ القافية، نحو قول امرئ القيس (من المتقارب):

(١) هو ما تألف من متحرِّكين فساكن، نحو «لَقَدْ» (/°).

وَحَرْبٌ وَرَدْتُ وَتَغْرٍ سَدَدْتُ وَعِلَجٌ <sup>(١)</sup> شَدَدْتُ عَلَيْهِ الْجِبَالَا  
وَمَالٍ حَوَيْتُ، وَخَيْلٍ حَمَيْتُ وَضَيْفٍ قَرَيْتُ يَخَافُ الْوِكَالَا <sup>(٢)</sup>  
ومنه، أيضاً، قول الحريري (من المتقارب):

لَزِمْتُ السَّفَارَ، وَجُبْتُ الْقِفَارَ وَعِفْتُ النُّضَارَ لِأَجْنِي الْفَرَحَ  
وَحَضْتُ السُّيُولَ، وَرَضْتُ الْخِيُولَ لَجَرِّ ذِيُولِ الصَّبَا وَالْمَرَحَ  
وَلَوْلَا الطَّمَاخُ إِلَى شَرْبِ رَاخٍ لَمَا كَانَ بَاخٌ فَمِي بِالْمُلُخِ

### التَّشْرِيعُ

هو بناء البيت الشعري على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كلٍ منهما، أو هو أن يزيد الشاعر زيادةً تجعل البيت من وزن آخر، إذا حُدِفَتْ، ظَلَّ للبيت معنى . أخذوه من قولهم: «شَرَّعَ فُلَانٌ أَبَاً إِلَى الطَّرِيقِ»، أي: فتح باباً يُفْضِي إِلَيْهِ . ومنه قول صفِيّ الدين الْحَلِّي (من الكامل):

قَوْمٌ بِهِمْ تُجَلَّى الْكُرُوبُ وَمِنْهُمْ يُرْجَى الْجَدَا <sup>(٣)</sup> (إِنْ ضَلَّتْ الْأَدْوَاءُ)  
فَنِدَاؤُهُمْ قَبْلَ السُّؤَالِ وَجُودُهُمْ قَبْلَ النَّدَى (وَكَذَلِكَ الْكُرَمَاءُ)  
حيثُ يَصْحَحُ حَذْفُ مَا وَضَعَ بَيْنَ قَوْسَيْنِ، وَيَبْقَى الْمَعْنَى قَائِمًا، وَيُصْبِحُ الْبَيْتَانِ  
من مجزوء الكامل . ومنه، أيضاً، قول الشاعر (من الكامل):

وَإِذَا الرِّيحُ مَعَ الْعَشِيِّ تَنَاوَحَتْ هُوجَ الرُّمَالِ (تَكْبَهُنَّ شِمَالَا)  
أَلْفَيْتَنَا نَقْرِي الْعَبِيطَ <sup>(٤)</sup> لَضَيْفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ (وَنَقْتُلُ الْأَبْطَالَا)  
وقول الحريري (من الكامل):

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَا إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى (وَقَرَارَةُ الْأَقْدَارِ)

(١) الْعِلَجُ: كُلُّ جَافٍ شَدِيدٍ مِنَ الرِّجَالِ، وَحِمَارِ الْوَحْشِ السَّمِينِ الْقَوِيِّ .

(٢) الْوِكَالُ: الضَّعْفُ .

(٣) الْجَدَا: الْعَطَاءُ .

(٤) نَقْرِي الْعَبِيطَ: نُطْعِمُ الضُّيُوفَ اللَّحْمَ الطَّرِيَّ .

دارٌ متى ما أضحكَتْ في يَوْمِها أَبْكَتْ غداً (تَبَّأَ لها مِنْ دارِ)

### التَّشْطِيرُ

هو أن يُضَيِّف الشاعر أشطراً على أشطر أبياتِ قالها غيره، غالباً.  
راجع: «الشعر المشطَّر».

### التَّشْعِيثُ

هو عِلَّةٌ تَتِمُّثَلُ في حذف الحرف الثاني أو الأول من الوجد المجموع<sup>(١)</sup>،  
أخذه من معناه اللُّغوي. فَشَعَّثَ من الشَّيء: أخذ منه قليلاً، ويدخل:  
- «فاعِلَاتُنْ» فتصبح «فاعَاتُنْ»، أو «فالَاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك  
في بحر الخفيف، وبحر المُجْتَثَّ.  
- «فاعِلُنْ»، فتصبح «فالُنْ»، أو «فاعُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في بحر  
المتدارك.

والجزء الذي يدخله التشعِيثُ يُسَمَّى «مُشَعَّثًا». راجع: «الزحافات والعِلل»،  
و«بحر الخفيف»، و«بحر المُجْتَثَّ»، و«بحر المتدارك».

### التَّضْرِيحُ

هو أن يجعل الشاعر العَروض<sup>(٢)</sup> والضَّرْب<sup>(٣)</sup> متشابهين في الوزن والرَّوْي<sup>(٤)</sup>

(١) هو ما تألَّف من متحرِّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (/).  
(٢) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٣) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٤) هو الحرف الأخير المنطوق به في القافية، والذي يُعطى القصيدة اسمها فيقال أنها ميمية أو لامية...  
(٥) هو الحرف الأخير المنطوق به في القافية، والذي يُعطى القصيدة اسمها فيقال أنها ميمية أو لامية...

في البيت المصَّرع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته. ومن أمثلة النَّقص قول المتنبي (من الطويل):

لَيَالِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولٌ<sup>(١)</sup> طَوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ  
فالعروض «شُكُول» على وزن «فَعُولُنْ» كوزن ضربه «طَوِيل»، والأصل أن تكون على وزن «مَفَاعِلُنْ». ومن أمثلة الزيادة قول امرئ القيس (من الطويل):

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ وَرَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَرْمَانٍ  
فالعرض «وَعِرْفَانٍ» على وزن «مَفَاعِلُنْ» مثل الضرب «ذ أَرْمَانٍ» في الوزن والرَّوْيُ، والأصل فيها أن تكون على وزن «مَفَاعِلُنْ»، فزاد الشاعر حرفاً ساكناً فيها لتوافق الضرب.

قال ابن رشيق: «واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت «مصراع»، كأنه باب القصيدة ومدخلها، وقيل: بل هو من الصَّرْعَيْنِ، وهما طَرَفَا النهار... وقال قوم: الصَّرْعُ المِثْلُ، وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية لِيُعْلَمَ، في أَوَّل وهلة، أَنَّهُ أَخَذَ في كلام موزون غير منشور، ولذلك وقع في أَوَّل الشعر، وربما صَرَّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قِصَّة إلى قِصَّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي، حينئذٍ، بالتصريع إخباراً بذلك، وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتَّى صرَّعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قُوَّة الطبع، وكثرة المادَّة، إلَّا أَنَّهُ إذا كثر في القصيدة دَلٌّ على التكلُّف، إلَّا من المتقدمين... ومن الناس مَنْ لَمْ يُصَرَّعْ أَوَّل شِعْرِهِ قَلَّةً اكتراث بالشعر، ثُمَّ يُصَرَّع بعد ذلك... وأكثر شعر ذي الرِّمَّة غير مُصَرَّع الأوائل، وهو مذهب الكثير من الفحول وإن لَمْ يُعَدَّ فيهم لقلَّة تصرُّفه، إلَّا أَنَّهُم جعلوا التصريع في مهمَّات القصائد فيما يتأهَّبون له من الشعر، فدَلَّ ذلك على فضل التصريع، وقد قال أبو تمام، وهو قدوة (من الطويل):

وَتَقَفُّوا إِلَى الْجَدْوَى بِجَدْوَى، وَإِنَّمَا يَرَوْقُكَ بَيْتُ الشَّعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ

(١) شكول: متشابهة في الطول.

... : وإذا لم يُصَرِّع الشاعر قصيدته، كان كالمُتَسَوِّر الداخل من غير

باب»<sup>(١)</sup>.

## التَّضْمِين

له معنيان :

١- تعلّق قافية البيت بما بعده، وهو عيب من عيوب القافية. راجع : «القافية»  
الرقم ٦، الفقرة «يا».

٢ - أن يعمد الشاعر إلى بيت مشهور أو شطرٍ من بيت فيجعله ضمن أبياته،  
ويُسَمَّى «استعانة» أو «إيداعاً»، ومنه قول ابن نباته المصري، والشرط الثاني  
تضمين لشطر بيت لامرئ القيس (من الطويل) :

غَرِيبٌ غَرَامٍ فِي غَرِيبٍ مَحَاسِنٍ      «وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ»  
وقول ابن عبد ربّه (من الطويل) : والبيت الأخير تضمين، وهو لأبي الأسود  
الدُّؤْلِي :

أَيَقْتُلُنِي دَائِي وَأَنْتَ طَبِيبِي	قَرِيبٌ، وَهَلْ مَنْ لَا يُرَى بِقَرِيبٍ؟
لَيْنَ خُنْتَ عَهْدِي إِنِّي غَيْرُ خَائِنٍ	وَأَيُّ مُجِبٍّ خَانَ عَهْدَ حَبِيبٍ؟
وَسَاجِبَةٌ فَضَّلَ الذُّيُولَ كَأَنَّهَا	قَضِيبٌ مِنَ الرِّيحَانِ فَوْقَ كَثِيبٍ
إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ خَذْرَاهَا، قَالَ صَاحِبِي	أَطْعَنِي، وَخُذْ مِنْ وَضْلِهَا بِنَصِيبٍ
«وَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمُؤْتِيكَ نَصَحَهُ»	وَمَا كُلُّ مُؤْتٍ نَصَحَهُ بِلَيْبٍ»

## التَّطَابُق

هو توافق الجزء (التفعيلة) مع الكلمة المكتوبة كتابةً عروضيةً في عدد

(١) ابن رشيق : العمدة. ج ١، ص ١٧٤ - ١٧٧.

الحركات والسَّكَنَات وترتيبها، نحو كلمة «جَمِيل» الموازية لـ «فَعُولُن» في بحر الطويل.

## التَّطْرِيز

هو أن ينظم الشاعر أبياتاً بحيث تُؤَلَّف الحروف الأولى منها اسماً، هو، غالباً، اسم حبيته. راجع: «الشعر المطرّز».

## التَّعاقُب

هو جواز مزاحفة أحد السببين الخفيفين<sup>(١)</sup> المتجاورين، أو جواز سلامتهما معاً من الزّحاف، دون أن يجوز مزاحفتهما معاً. راجع: «المعاقبة».

## التَّعَدِّي

هو تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدّى ذلك إلى كسر الوزن. وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية. راجع: «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ط».

## التَّعليق المعنوي

هو تعلّق كلمة قبل قافية بيت شعريّ بكلمة في البيت التالي، كقول مجنون ليلي (من الوافر):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى      يَلَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ  
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ، فَبَاتَتْ      تُعَانِيهِ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ  
وقول آخر (من الطويل):

وَمَا وَجَدُ أَغْرَابِيَّةٍ قَذَفَتْ بِهَا      صُرُوفُ النَّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكْ طَنْتِ

(١) السبب الخفيف هو ما تكون من متحرك فساكن، مثل: «قَدْ» (٥/).



بِأَكْثَرِ مِثْلِي لَوْعَةً غَيْرَ أَنَّنِي أَطَاعِنُ أَحْشَائِي عَلَى مَا أَجَنَّتِ  
وَيُسَمَّى بَعْضُهُم «التعليق المعنوي»: الإغرام. وراجع: «التضمن».

## التفاعيل

هي أجزاء البحور الشعرية، وتُسمى، أيضاً، الأركان، وعددها عشر: اثنتان  
خُماسِيَّتَانِ، وثمانٍ سُبَاعِيَّة. فالخُماسِيَّتَانِ: فَعُولُنْ، فاعِلُنْ، والسُبَاعِيَّة: مَفَاعِيلُنْ،  
مُفَاعَلَتُنْ، فاعٍ لَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتَفْعٍ لُنْ، مَفْعُولَاتُ.

وتنقسم التفاعيل إلى قسمين: أصول وفروع. فالأصول أربعة، وهي كُلّ  
تفعيلة بُدِثَتْ بَوْتَدٍ مَجْمُوعاً كَانَ أَوْ مَفْرُوقاً<sup>(١)</sup>، وهي:

- ١ - فَعُولُنْ (°//°)، وتتركّب من وتَدٍ مَجْمُوع، وسبب خفيف.
- ٢ - مَفَاعِيلُنْ (°//°//°)، وتتركّب من وتَدٍ مَجْمُوع، وسببَيْنِ خَفِيفَيْنِ<sup>(٢)</sup>.
- ٣ - مُفَاعَلَتُنْ (°///°//°)، وتتركّب من وتَدٍ مَجْمُوع، وسبب ثَقِيلٍ<sup>(٣)</sup>، وسبب خفيف.

٤ - فاعٍ لَاتُنْ (°/°/°/°)، وتتركّب من وتَدٍ مَفْرُوق، وسببَيْنِ خَفِيفَيْنِ.  
والفروع ستّة، وهي كُلُّ تفعيلة بُدِثَتْ بسبب خفيفاً كَانَ أَوْ ثَقِيلاً، وهي:

- ١ - فاعِلُنْ (°//°/°)، وتتركّب من سبب خفيف، ووتَدٍ مَجْمُوع.
- ٢ - مُسْتَفْعِلُنْ (°//°/°/°)، وتتركّب من سببَيْنِ خَفِيفَيْنِ فَوْتَدٍ مَجْمُوع.
- ٣ - فاعِلَاتُنْ (°/°//°/°)، وتتركّب من سببَيْنِ خَفِيفَيْنِ بَيْنَهُمَا وتَدٍ مَجْمُوع.

(١) الوند المجموع هو ما تألّف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (°//°)، والوند المفروق هو ما تألّف من متحرّكين بينهما ساكن، نحو: «مِثْلُ» (°/°).

(٢) السبب الخفيف هو ما تألّف من متحرّك فساكن، نحو: «ما» (°/°).

(٣) هو ما تألّف من متحرّكين، نحو: «يَمٌ» (°//°).

٤ - مُتَفَاعِلُنْ (°/°/°/°)، وتتركب من سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.

٥ - مَفْعُولَاتُ (°/°/°/°)، وتتركب من سببين خفيفين، فوتد مفروق.

٦ - مُسْتَفْعِلُنْ (°/°/°/°)، وتتركب من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

والفرق بين «فاعلاتن» و «فاع لاتن»، أنَّ الأولى تتألف من سببين خفيفين (فا + تُنْ) بينهما وتد مجموع (علا)، في حين أنَّ الثانية تتألف من وتد مفروق (فاع) فسببين خفيفين (لا + تُنْ). والفرق بين «مُسْتَفْعِلُنْ» و «مُسْتَفْعِلُنْ» أنَّ الأولى تتألف من سببين خفيفين (مُسْ + لُنْ) بينهما وتد مفروق (تفع). وهذا الفرق يستتبع فرقاً آخر، فالفاء مثلاً، التي هي الحرف الرابع في «مُسْتَفْعِلُنْ» تُعتبر ثاني سبب، ولذلك جاز طيها<sup>(١)</sup>، فتصبح «مفاعِلُنْ»، لكنها تُعتبر وسط وتد مفروق في «مُسْتَفْعِلُنْ»، لا ثاني سبب، ولذلك لا يجوز طيها، لأنَّ الطيَّ زحاف، والزحاف خاصٌّ بالأسباب ولا يدخل الأوتاد.

وهذه التفعيلات لا تبقى على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألف منها، وإنما يعتريها التغير بتسكين الحروف المتحركة منها، أو بحذف بعض حروفها، أو بزيادة بعض الحروف. وهذه التغيرات تُسمى «الزحافات والعلل».

راجع: «الزحافات والعلل».

## تَفْعِيلُ الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ

هو كتابته كتابةً عَرُوضِيَّةً، ثم كتابة ما يقابل حركاته وسكناته من رموز عَرُوضِيَّة، ثم كتابة تفعيلاته الشَّعْرِيَّة.

راجع: «الكتابة العروضية»

(١) هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة.

## التَّفْعِيلَة

راجع: «التفاعيل».

## التَّفْوِيف

هو أن يأتي الشاعر في البيت الواحد بمعانٍ مختلفة في جُمَل منفصلة متساوية في الوزن أو متقاربة فيه، أخذوه من «البُرْدُ المفوَّف»، وهو الرقيق المخطَّط. ومن أمثلته قول علي بن المُقَرَّب (من البسيط):

يا ابنَ المُلوكِ الألى شادُوا مَمالِكَهُمْ      بِسَلَّةِ البِيضِ والخطِيئةِ السُّلْبِ  
ارْفَعْ، واعتَزِمْ، وانْفَعْ، وَضُرْ، وَصِلْ      واقْطَعْ، وقَسِّمْ، ودُمْ، وأصْفَحْ، وَجُدْ، وَهَبْ

ومنه قول المتنبي يمدح سيف الدولة (من البسيط):

يا أيُّها المُحْسِنُ المُشْكورُ مِنْ جِهَتِي      والشُّكْرُ مِنْ قَبْلِ الإحسانِ لا قَبلي  
أَقِلْ، أُنِلْ، أَقْطَعْ، أُحْمِلْ، عِلْ، سَلْ، أَعِدْ      زِدْ، هَشْ، بَشْ، تَفْضُلْ، أَدِنْ، سُرْ، صِلْ<sup>(١)</sup>

وأقدم بيت مُفَوَّف وصلنا قول امرئ القيس (من المتقارب):

أَفَادَ، وَجَادَ، وَسَادَ، وَزَادَ      وَزَادَ، وَقَادَ، وَعَادَ، وَأَفْضَلَ

(١) «أَقِلْ»: من «الإقالة» من العثرة. «أُنِلْ»: من الإنالة أي العطاء. «أَقْطَعْ» من قولهم: أَقْطَعَهُ أَرْضَ كَذَا، أي جعل له غُلَّتْهَا رِزْقًا. «هَشْ» أمر من هَشَّ بمعنى: انشَرَحَ. بَشْ: بمعنى هَشَّ. صِلْ: أَعْطِ. ويروى أن سيف الدولة وَقَعَ تحت «أَقِلْ»: «قَدْ أَقْلَنَّاكَ». وتحت «أُنِلْ»: «يُحْمَلُ إِلَيْهِ كَذَا وَكَذَا مِنْ الدَّرَاهِمِ» وتحت «أَقْطَعْ»: «قَدْ أَعْطَيْنَاكَ الضَّيْعَةَ الْفُلَانِيَّةَ» وتحت «عِلْ»: «قَدْ رَفَعْنَا مَقَامَكَ»، وتحت «سَلْ»: «قَدْ فَعَلْنَا فَاسَلْ». وتحت «أَعِدْ»: «وَقَدْ أَعْدَدْنَاكَ إِلَى حَالِكَ مِنْ حُسْنِ رَأْيِنَا». وتحت «زِدْ»: «يَزَادُ كَذَا وَكَذَا». وتحت «تَفْضُلْ»، وهو من الإفضال: «قَدْ فَعَلْنَا» وتحت «أَدِنْ»: «وَقَدْ أَدْنَيْنَاكَ مِنَّا»، وتحت «سُرْ»: «قَدْ سَرَّزْنَاكَ». فقال المتنبي: إِنَّمَا أَرَدْتُ مِنَ التَّسْرِي، فَأَمَرَ لَهُ بِجَارِيَةٍ. وتحت: «صِلْ»: «قَدْ وَصَلْنَاكَ وَسَنُصَلِّكَ». وكان بحضرة سيف الدولة، آنذ، شيخ ظريف، فقال للمتنبي: هَلَّا وَقَعْتَ تَحْتَ «هَشْ بُشْ»: «هِيَ هِيَ هِيَ» يعني حكاية صوت الضحك، فضحك سيف الدولة، وقال له: وَلَكَ، أَيْضًا، مَا تُحِبُّ، وَأَمَرَ لَهُ بِصَلَّةٍ.

ومثله لأبي العميش (من الكامل):

يَا مَنْ يُؤْمَلُ أَنْ تَكُونَ خِصَالُهُ      كَخِصَالِ عَبْدِ اللَّهِ أَنْصِتْ وَاسْمَعْ  
أُصْدَقُ، وَعِيفٌ، وَبُرٌّ، وَاصْبِرْ، وَاحْتِمِلْ      وَاحْلَمْ، وَدَارٍ، وَكَافٍ، وَأَبْذَلْ، وَأَشْجَعِ

ومن التفويف، أيضاً، قول بديع الزمان الهمذاني (من البسيط):

يَكَادُ يَحْكِيكَ صَوْبُ الْغَيْثِ مَنْسَكِبًا      لَوْ كَانَ طَلَقَ الْمُحْيَا يَمْطُرُ الذَّهَبَا  
وَالدَّهْرُ لَوْ لَمْ يَخُنْ وَالشَّمْسُ لَوْ نَطَقَتْ      وَاللَّيْتُ لَوْ لَمْ يَصُدْ، وَالْبَحْرُ لَوْ عَذَّبَا

وقول الشاعر (من الطويل):

وَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْجِبَالِ لَدَكَّهَا      وَبِالنَّارِ أَطْفَاها، وَبِالْمَاءِ لَمْ يَجْرِ  
وَبِالنَّاسِ لَمْ يَحْيُوا، وَبِالدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ      وَبِالشَّمْسِ لَمْ تَطْلُعْ، وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسِرْ

## تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ

راجع: «الكتابة العروضية».

### التَّقْفِيَةُ

هي أَنْ يَتَّحِدَ ضَرْبُ<sup>(١)</sup> الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ وَعَرُوضُهُ<sup>(٢)</sup> فِي الْوِزْنِ وَالرَّوْيِ<sup>(٣)</sup> دُونَ أَنْ يُوَدِّيَ هَذَا الْإِتِّحَادُ إِلَى تَغْيِيرِ فِي الْعُرُوضِ بِزِيَادَةٍ أَوْ نَقْصٍ.  
راجع: «البيت المُقَفَّى».

(١) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.

(٢) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٣) هو الحرف الأخير المنطوق به في البيت والذي يُعْطَى الْقَصِيدَةُ اسْمَهَا: مِيمَةً أَوْ لَامِيَةً...

## التقييد

هو إسكان الروي، وراجع القافية المقيّدة في «القافية»، الرقم ٤.

## التكأنف

هو تجاوز سببين خفيفين<sup>(١)</sup> في تفعيلة واحدة سلماً معاً من الزحاف، أو زوحفاً معاً، أو سلم أحدهما وزوجف الآخر.  
راجع: «المكانفة».

## التكاؤس

هو الفصل بين ساكني القافية بأربعة متحرّكات. راجع: «المتكاؤس».

## التمالط - التمليط

هو أن يتساجل شاعران، فيصنع هذا شطراً وهذا شطراً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه. ويروى، من هذا القبيل، أن امرأ القيس قال للحارث بن التوأم اليشكري: إِنْ كُنْتَ شاعِراً كما تقول فَمَلِّطْ أَنْصافَ ما أقول، فَأَجِزْها، قال: نَعَمْ.  
قال امرؤ القيس (من الوافر):  
أَحَارِ تَرَى بُرَيْقاً هَبَّ وَهْنًا<sup>(٢)</sup>.  
فقال ابن التوأم: كَنَارِ مَجُوسٍ تَسْتَعِرُّ اسْتِعَارًا<sup>(٣)</sup>.  
فقال امرؤ القيس: أَرِقْتُ لَهُ وَنَامَ أَبُو شُرَيْحٍ<sup>(٤)</sup>.

(١) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرّك فساكن، نحو: «لم» (/).  
(٢) أحار: يا حارث، ويروى: أصاح. بُريق: تصغير «برق». وَهْنًا: من أوائل الليل.

(٣) أي: كالنار التي يوقدها المجوس لعبادتها، فهي لا تنطفئ.

(٤) أَرِقْتُ: سهرت. أبو شريح: اسم أخيه.

- فقال ابن التوأم: إذا ما قُلْتُ قَدْ هَذَا اسْتَطَارَا<sup>(١)</sup>.  
 فقال امرؤ القيس: كَأَنَّ هَزِيْزَهُ بِوَرَاءِ غَيْبٍ<sup>(٢)</sup>.  
 فقال ابن التوأم: عِشَارٌ وَهُلَّةٌ لَأَقْتُ عِشَارًا<sup>(٣)</sup>.  
 فقال امرؤ القيس: فَلَمَّا أَنْ عَلَا كَنَفِي أَضَاخَ<sup>(٤)</sup>.  
 فقال ابن التوأم: وَهَتْ أَعْجَازُ رِيْقِهِ فَحَارَا<sup>(٥)</sup>.  
 فقال امرؤ القيس: فَلَمْ يَتْرُكْ بِذَاتِ السَّرِّ ظَنِيًّا<sup>(٦)</sup>.  
 فقال ابن التوأم: وَلَمْ يَتْرُكْ بِجَلْهَتِهَا حِمَارًا<sup>(٧)</sup>.

## التَّانَفَرُ

هو عيب من عيوب القافية يتمثل في الإتيان بألفاظ ذات جرسٍ تنفر منه الأسماع المُرهفة التي رَفَّقَتْهَا الحضارة، نحو كلمة «الضمائير» التي استعملها كلثوم بن عمرو العتّابي في قوله (من البسيط):  
 فُتَّ الْمَمَادِحَ إِلَّا أَنَّ السُّنَنَّا مُسْتَنْطَقَاتُ بِمَا تُخْفَى الضَّمَايِيرُ  
 ومنه قول السيد الحميري (من الكامل):

وَلَقَدْ تَكُونُ بِهَا أَوَانِسُ كَالدُّمَى هِنْدٌ وَعَبْدَةُ وَالرَّيَابُ وَيَوَزُعُ  
 وكان عبد الملك بن مروان قد أنكر على جرير استخدام «بَوَزُع»، وهي عَلَمٌ على أنثى. يقول ابن رشيّق: «وَكُلَّمَا كَانَتِ اللَّفْظَةُ أَحْلَى كَانَ ذِكْرُهَا فِي الشُّعْرِ

(١) استطار: هَبَّ وانتشر.

(٢) هزيزه: صوته، يعني صوت الرّعد الذي يصحب الرّعد.

(٣) العِشَار: النوق الحوامل التي مَضَى على حملها عشرة أشهر، جمع «عُشْرَاء». وَهُلَّةٌ: متوَلَّهات.

(٤) أَضَاخَ: قرية من قرى اليمامة لبني نمير.

(٥) وَهَتْ أَعْجَازُ رِيْقِهِ: استرخت أواخر أوله.

(٦) ذات السَّرِّ: اسم موضع.

(٧) جَلْهَتِهَا: ناحيتها. يعني أَنَّ المطر عمّ الوادي بما فيه حتّى أغرق كلّ ظبي وكلّ حمار واكتسح كلّ الحيوانات.

أشهى، اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ لَمْ يُزَوِّرِ الْإِسْمَ، وَإِنَّمَا قَصَدَ الْحَقِيقَةَ لَا إِقَامَةَ  
الْوِزْنَ، فَحِينَئِذٍ لَا مَلَامَةَ عَلَيْهِ، مَا لَمْ يَجِدْ فِي الْكِنْيَةِ مَدْوَحَةً»<sup>(١)</sup>.

## التَّوَاتُرُ

هو الفصل بين ساكني القافية بمتحرك واحد. راجع: «المتواتر».

## التَّوَامُ

هو الشعر الذي تشابهت ألفاظه رَسْمًا وَاخْتَلَفَتْ نَقْطًا. راجع: «الشُّعْرُ  
التَّوَامُ».

## التَّوْجِيهِ

هو حركة الحرف الذي قبل الرَّوِّيَّ<sup>(٢)</sup> الْمُقَيَّدَ (أَي: السَّاكِنَ)، نَحْوَ فَتْحَةِ  
الرَّاءِ فِي كَلِمَةِ «أَكْبَرُ» فِي قَوْلِ أَبِي نُوَّاسٍ (مَنْ مَجْزُوءَ الرَّمْلِ):  
يَا كَبِيرَ الذَّنْبِ عَفُوًّا لِلَّهِ مِ مِّنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرُ  
وراجع القول فيه مَفْصَلًا فِي «القافية»، الرِّقْمُ ٥، الْفَقْرَةُ «د»

## التَّوْشِيحُ

هُوَ نَظْمُ الْمَوْشَحَاتِ. راجع: «الموشحات».

## التَّوْطِئَةُ

هي تكرير القافية في الشُّعْرِ لَفْظًا وَمَعْنَىً وَالتَّسْمِيَةُ الشَّائِعَةُ لِهَذَا الْعَيْبِ مِنْ

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ٢، ص ١٢٢.

(٢) هو الحرف الأخير المنطوق به من القافية، والذي يُعْطَى الْقَصِيدَةُ اسْمَهَا، فَيُقَالُ «مِمْيَّةٌ»، أَوْ  
«عَيْيَّةٌ»...

عيوب القافية هو «الإبطاء». راجعه مفصلاً في «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ه».

## تيسير مصطلحات العروض والقافية

ظهرت بعض المحاولات لتبسيط مصطلحات العروض والقافية، عن طريق تقليص عدد هذه المصطلحات. ومن جملة المقترحات في هذا المضمار مقترحات الدكتور صفاء خلوصي التي قدّمها لمجمع اللغة العربية في القاهرة، والمجمع العلمي العراقي في اجتماعهما الموحد في بغداد. وجاء فيها:

«أول ما يُجابها مسألة الأسباب، والأوتاد، ولا ضير في إبقاء الأولين والتخلص من الأخيرة، فالفاصلة الصغرى من ثلاث سواكن ومتحرك، والكبرى المؤلفة من أربع سواكن ومتحرك لا قيمة لهما إطلاقاً لأنهما نثرّيتان، ولا نجد لهما أثراً يُذكر في العروض الذي يقوم، في الحقيقة، على الأسباب والأوتاد في الدرجة الأولى، اللهم إلا في البحر الكامل، والوافر، حيث تُصادفنا الفاصلة الصغرى، وفي كلا الحالين يُمكننا أن نشير إليهما كسببتين أولهما ثقيل، وثانيهما خفيف. أما الفاصلة الكبرى، فلا تُصادفنا إلا في تفعيلة نادرة مُصابة بزحاف مُزدوج هو الخبن والطي، وهي تفعيلة مُعلنٌ // وبوسعنا أن نعتبرها سبباً ثقيلاً وتبدأ مجموعاً.

والمشكلة الثانية هي الازدواجية في المصطلحات، فبعض الزحافات والعلل لها اسمان لمجرد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين، ومن ذلك:

١ - الإضممار والعصب، وكلاهما تسكين ثاني السبب الثقيل، والأول في «متفاعلتين» (في الكامل) والثاني في «مفاعلتين» (في الوافر)، وأرى الاكتفاء بالإضممار في الحالين لأنه أوضح اللفظيتين، وأكثرهما علوقاً بالذاكرة.

٢ - التذييل والتسبيغ: فزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع «تذييل»، وعلى ما آخره سبب خفيف «تسبيغ» كما في تفعيلتي «متفاعلتين» (من الكامل) و«فاعلاتان» (من الرمل)، وأرى الاكتفاء بالتذييل.

٣ - القطع والقصر: فإسقاط ساكن الودد المجموع، وتسكين ما قبله قطع،



وإسقاط ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله قصر، كما في «مُسْتَفْعِلٌ» ٥/٥/٥/ (وفي البسيط والرجز) و«فاعلات» في المديد والرمل، وأرى الاكتفاء بالقصر.

٤ - الحذف والصلم: فإسقاط وَتِد مجموع برمته حَذْذ، كما في «مُتَفَا» ٥/// (في الكامل)، وإسقاط وتد مفروق برمته صَلْم، كما في مَفْعُو ٥/٥/ (في السريع)، وأرى الاكتفاء بالصلْم.

٥ - يُسَمَّى حذف السابع الساكن كَفَاً، أما المتحرّك كما في «مفعولات» فَيُسَمَّى تَارَةً، كَشَفَاً، وأخرى كَسَفَاً، واللَّفْظَتَان مترادفتان، وأرى الاكتفاء بلفظة الكَف في جميع الحالات؛ أما الزَّحافات الشاذة، فأرى حذفها بالمرّة أسوءَ بالشُعراء العبّاسيّين الذين تجنّبوها، ولم يعترفوا بها إطلاقاً رغم ورودها بندرة في الشعر الجاهليّ؛ مع ذلك فإنّنا نستطيع على الأقلّ أن نتخلّص من أسمائها، ونحيلها إلى مجموعة أخرى معروفة، فمن ذلك مثلاً:

١ - الوَقْص، وهو حذف الثاني المتحرّك من التفعيلة كما في «متفاعِلن» ٥//٥// في الكامل، والناجع، بطبيعة الحال، هو «مَفَاعِلُن» ٥//٥// هو عين تفعيلة مُتَفَعِلُن» المخبونة أو «مَفَاعِلُن» المقبوضة، فأَي ضرورة لوجود الوقص (وهو زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التي تُنوسيت) قد تحاشاه الشعراء منذ ألف عام أو يزيد.

٢ - العقل: وهو حذف الخامس المتحرّك كما في تفعيلة «مفاعِلتن» ٥//٥// (في الوافر) إذ تُصبح مُفَاعَتُن ٥//٥// وهي «مُتَفَعِلُن» المخبونة أو «مَفَاعِلُن» المقبوضة وهذا الزحاف، أيضاً، من الزَّحافات القبيحة التي نبذها الشعراء منذ أمد طويل، فأَي ضرورة لبقائه في كُتُب العروض؟ وأرى الأفضل في الزحافات المزدوجة أن نذكر الزَّحافين مُنفردين بدلاً من أن نذكر لفظة معقّدة واحدة تشملهما معاً، فنقول، مثلاً، إنّ التفعيلة مخبونة مطوّية بدلاً من «مخبولة» أي أُصِيبَت بالخَبَل، وإنّ التفعيلة مطوّية مُضَمّرة بدلاً من «مخزولة» (أي أُصِيبَت بالخزل) كما في تفعيلة «مُتَفَاعِلُن» ٥//٥// التي تصبح «مُسْتَعِلُن» ٥///٥/ وإنّها مكفوفة مخبونة بدلاً من مشكولة، كما في تفعيلة «مُسْتَعِلُن» ٥//٥// التي تصبح «مُتَفَعِلُن» ٥//٥//

والأفضل كذلك أن نقول إنّ التفعيلة مكفوفة معصوبة على أن نقول ناقصة،

أو أصيبت بالنقص كما في تفعيلة «مُفَاعَلَتُنْ» /// التي تصبح «مُفَاعَلْتُ» // / التي تنقل إلى «مفاعيل» .

ويُفَضَّل، أيضاً القول، بأنَّ التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنها مَقْطُوفَةٌ كما في «مفَاعَلَتُنْ» /// التي تصبح «مفاعيلُ» // / وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ» // .

وعلى هذا الأساس نقول إنَّ التفعيلة محذوفة مقطوعة، ولا نقول مبتورة كما في «فاعِلَاتُنْ» // / التي تصبح «فاعِلُ» // .

وَتَمَّ مصطلحات انقرضت، ولا تزال دارجةً في كُتُب العروض، والكثير منها يُشير ضحك الطلبة غير ملمومين من نحو الأثرم والأثلم والأخرم والأخزم والأقْصَم والأَجَم مع أنَّ الأربعة الأولى كلها في معنى واحد، وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة.

وبوسعنا أن نجعل التفاعيل ثمانية بدلاً من عشر، ولو أنَّ هنالك تفعيلة ذات وَتد مفروق في الخفيف والمجثت هي «مُسْتَفْعِلُنْ» // / لا يجوز طيها وأنَّ هناك تفعيلة فاعِلَاتُنْ» // / ذات الوتد المفروق في المضارع لأنها لا تُخْبَن، فيكتفى في هذه الحال بالقول إنَّ تفعيلة «مُسْتَفْعِلُنْ» لا يجوز طيها في الخفيف والمجثت، وإنَّ تفعيلة «فاعِلَاتُنْ» لا تُخْبَن في المضارع (إنَّ وُجِدَ المضارع فهو من البحور النادرة جداً بحيث إننا عندما نريد أن نمتحن الطلبة في تقطيعه نضطر إلى نظم شيء منه لعدم وجوده في كتب الأدب بالقدر الذي يزيد على الأمثلة القليلة الواردة في كُتُب العروض).

وَحَبَّذَا لو عَكَّف المؤتمر على دراسة بعض الأعاريض والأضرب التي لم يعترف بها العروضيون، واعترف بها الشعراء، وأخرى اعترف بها العروضيون ولكنَّ الشعراء لم يستعملوها، ومن هذه الأعاريض العروض التامة السالمة: (فاعِلَاتُنْ // /) في الرمل، فقد جاءت محذوفةً وجوباً بشكل «فاعِلا» // /، ولم يسمح العروضيون باستعمالها سالمةً رغم أنَّها ممَّا تستسيغ جَرَسُه الأذن العربيَّة، إذ وردت في شعر المتنبي بين شعراء القرن الرابع للهجرة، وشعر الدكتور ناجي في القرن الرابع عشر إذ قال الأوَّل:

إِنَّمَا بَذَرُ بْنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ      هَظِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ  
إِنَّمَا بَذَرُ رَزَايَا وَعَطَايَا      وَمَنَايَا وَطِعَانٌ وَضِرَابٌ  
وقال الثاني :

هَذِهِ الْكَعْبَةُ كُنَّا طَائِفِيهَا      وَالْمَصْلَيْنِ صَبَاحاً وَمَسَاءً  
كَمْ سَجَدْنَا وَعَبَدْنَا الْحُسْنَ فِيهَا      كَيْفَ بِاللَّهِ رَجَعْنَا غُرَبَاءَ

وحبذا لو أشاع المؤتمر فكرة العروض العربي على أسس المقاطع، وساعد على إحياء الدوائر العروضية على هذا الأساس، فقد بقيت مهمة فترة طويلة من الزمن إلى أن جاء ابن عبد ربّه، فأحيّاها بعض الشيء، وأعقبه الصاحب بن عباد في كتابه «الإقناع في العروض والقافية»، فعقدها بشكل مستقبح، فأهمّلها الدارسون إهمالاً مطلقاً، فكان في ذلك خسارة عظيمة لفكرة توالد البحور بعضها من بعض ومدى قرابتها من بعضها البعض.

وقد يزعم زاعم أنّ هذه الطريقة إفرنجية، والواقع أنّها ليست كذلك، فالخليل الذي وضع العروض العربي على قواعد الأسباب والأوتاد، اصطنعها، ولدينا ما يشير إلى ذلك ممّا اصطنعه ابن عبد ربّه في العقد الفريد، وهو أقدم مصدر عروضي يمكننا الاعتماد عليه، فقد اصطنع في دوائره الصغيرة للحروف الساكنة والخطوط العمودية للحروف المتحرّكة.

وإلى ذلك أرجو تأليف لجنة تقوم بحذف الأعاريض والأضرب النادرة التي لا وجود لها إلّا في ما نظّمه العروضيون، وأدخلوه كتب العروض، وفي ذات الوقت لا بدّ من إضافة أعاريض وأضرب جديدة استحسنتها الأذن العربية في عصر نهضتها الأخيرة، ولا مندوحة بعد ذلك من وضع كتب ميسرة على مراحل تربوية مختلفة لإحياء هذا الفن الرفيع. فكل كتاب جديد مبسّط في العروض دعامة متينة للإبقاء على قواعد موسيقى الشعر العربي، وضربة قاصمة لكل هرطقة أدبية تهدّد كياننا الثقافي بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربي من قواعده»<sup>(١)</sup>.

(١) صفاء خلوصي: فنّ التقطيع الشعري. ص ٤٦٠ - ٤٦٤.



## باب الناء

### النائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الناء (راجع: الروي). والقصائد النائية نادرة في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات العربية المنتهية بالناء، وإلى طبيعة هذا الحرف، وهو لثوي مهموس رخو مخرجه من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا، وليس في ديوان المتنبي ولا في كثير الدواوين الشعرية قصيدة نائية واحدة. يقول ابن المعتز في مطلع نائية (من الكامل):

سَارَ الرَّفِيقُ لِقَصْدِهِ وَتَلَبَّثَا	وَشَكَا، فَمَا عَذَرَ الرَّفِيقَ، وَلَا رَثَى <sup>(١)</sup>
وَرَأَى الطُّلُولَ تُطِيقُ دَفْعاً لِلْأَسَى	وَقَضَّتْ عَلَيْهِ أَنْ يَنْوَحَ وَيَمْكُثَا
لَمْ يَبْقَ فِيهَا غَيْرُ نُؤْيٍ خَامِلٍ	وَمُسَمَّجٍ رَثَّ الْقِلَادَةِ أَشْعَثَا <sup>(٢)</sup>
عَفَى وَغَيْرَهَا زَمَانُ غَادِرٍ	مُتَقَلَّبٍ فِي شَرْطِهِ أَنْ يَنْكُثَا <sup>(٣)</sup>

### الثرم

هو علة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع<sup>(٤)</sup> في «فعلون»

(١) رثى: رق.

(٢) النؤي: حفير حول الخباء يمنع المطر. المسحج: المقشور الجلد. الأشعث: المغبر.

(٣) ينكث: ينقض العهد.

(٤) هو ما تألف من متحركين فساكن، نحو: «أَجَلٌ» (/و).

المقبوضة<sup>(١)</sup>، فتصبح «عُولُ»، وتُنقل إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَّرم يُسمَّى أثْرم تشبيهاً له بالأثْرم من الناس، وهو من كُسِرت سِنَّ من أسنانه الأمامية. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الطويل».

## ثَعْلَب

هو أبو العباس أحمد بن يحيى (٢٠٠هـ/٨١٦م - ٢٩١هـ/٩٠٤م) إمام الكوفيّين في النحو واللغة. ولد ومات في بغداد. من مصنفاته «قواعد الشعر»، و«معاني الشعر»، و«الفصيح»، ومجالس ثعلب.

## الثَّلَم

هو عِلّة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع في «فَعُولُن» السالمة، فتصبح «عُولُن»، وتُنقل إلى «فَعْلُن»، وذلك في المتقارب، والطويل. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الطويل».

(١) أي التي أصابها القَبْض، وهو حذف الخامس الساكن.

## باب الجيم

### الجَرْمِيّ

هو أبو عمر صالح بن إسحق ( . . . - ٢٢٥هـ / ٨٤٠م ) أحد علماء اللغة، والنحو، والعروض، والقافية. من أهل البصرة، قدم بغداد، فأخذ عن علمائها. له «العروض»، و «كتاب الأبنية»، و «غريب سيبويه»، وكتاب في القوافي لم يصل إلينا.

### الجُزء

هو التفعيلة، أو الرُكن في البيت الشعريّ. وأجزاء البيت الشعريّ تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

### الجَزء

هو إسقاط «العروض»، أو «الضرب» من البيت الشعريّ، أي حذف التفعيلة الأخيرة من كلّ شطر من شطري البيت، وقيل: جَزءُ الشعر: إبقاؤه على جُزأين. والبيت المجزوء هو ما حُذِفَ منه جُزآن، أو كان على جُزأين فقط. راجع: «البيت المجزوء».

## الْجَزْلُ

هو الْخَزْلُ . راجع : «الْخَزْلُ» .

## الْجَمَّ أَوْ الْجَمَم

هو عِلَّةٌ تَتَمَثَّلُ فِي إِسْقَاطِ الْحَرْفِ الْأَوَّلِ مِنَ الْوَتْدِ الْمَجْمُوعِ <sup>(١)</sup> فِي «مُفَاعَلَتُنْ» الْمَعْقُولَةِ <sup>(٢)</sup>، فَتَصْبِحُ «فَاعَتُنْ»، وَتُنْقَلُ إِلَى «فَاعِلُنْ»، وَذَلِكَ فِي بَحْرِ الْوَافِرِ . راجع : «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر» .

## جَمَالُ الْقَافِيَةِ

راجع : «القافية»، الرقم ٧ .

## الْجَوَازَاتُ الشُّعْرِيَّةُ

راجع : «الضرورات الشعرية» .

## الْجَوْهَرِيُّ

هو أَبُو نَصْرٍ إِسْمَاعِيلُ بْنُ حَمَادٍ (٠٠٠ - ٣٩٣هـ / ١٠٠٣م) أَحَدُ أَثَمَّةِ اللُّغَةِ وَالْعُرُوضِ . أَصْلُهُ مِنْ فَارَابٍ، طَافَ فِي بَوَادِي الْحِجَازِ، ثُمَّ أَقَامَ فِي نَيْسَابُورَ . أَشْهَرُ كُتُبِهِ مَعْجَمُ «الصَّحَاحِ»، وَكِتَابُ فِي الْعُرُوضِ، وَمَقْدَمَةٌ فِي النَّحْوِ . فَضْلُهُ كَبِيرٌ فِي عِلْمِ الْعُرُوضِ حَتَّى قِيلَ : إِنَّ الْعِلْمَ إِنَّمَا وَضَعَهُ الْخَلِيلُ، وَهَذِهِ الْجَوْهَرِيُّ .

(١) هو ما تَأَلَّفَ مِنْ مُتَحَرِّكَيْنِ فَسَاكِنَ . ، نحو «أَجَلٌ» (٥/).

(٢) أي : التي أَصَابَهَا الْعَقْلُ، وهو حَذَفُ الْخَامِسِ الْمُتَحَرِّكِ .



## الجميمة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الجيم (راجع : الروي)  
والقصائد الجميمة متوسطة الشيوخ في الشعر العربي . وفي ديوان المتنبي قصيدة  
جميمة واحدة مطلعها (من الوافر) :

لَهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أُرِيحُ      وَنَارُ فِي الْعَدُوِّ لَهَا أَجِيحُ<sup>(١)</sup>

ومن قصائد أبي تمام الجميمة واحدة مطلعها (من البسيط) :

أَبَى ، فَلَا شَبَابَ يَهْوَى وَلَا فَلَجَا      وَلَا أُحُورَارًا يُرَاعِيهِ وَلَا دَعَجَا<sup>(٢)</sup>

(١) الأريج : الرائحة الطيبة . الأجيح : اشتعال النار وتلهبها .

(٢) الشَّبَب : جمال الثغر ، وصفاء الأسنان . الفَلَج : تباعد ما بين الأسنان . الاحورار : اسوداد الطرف واستدارته وابيضاض بياضه . الدَّعَج : سواد الطرف مع سبته .



## باب الحاء

### الحائِة

هي القصيدة التي رويها حرف الحاء (راجع: الرّوي). والقصائد الحائِة متوسطة الشّيع في الشعر العربيّ. يقول جرير في مطلع إحدى قصائده الحائِة مادحاً عبد الملك بن مروان (من الوافر):

أَتَصْحُوبَلْ فُوَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيَّةَ هَمٍّ صَحْبُكَ بِالرَّوَّاحِ  
وقال المتنبي في مطلع إحدى قصائده الحائِة (من الطويل):

وَأَدْنَى ابْتِسَامٍ مِنْكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ وَتَقْوَى مِنَ الْجِسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ  
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُقْضِي حَقُوقَكَ كُلَّهَا وَمَنْ ذَا الَّذِي يُرْضِي سِوَى مَنْ تُسَامِحُ  
وَقَدْ تَقَبَّلَ الْعُذْرَ الْخَفِيَّ تَكْرُماً فَمَا بَالُ عُذْرِي وَاقِفاً وَهُوَ وَاضِحٌ؟

### الحالي

صفةٌ للشّعر الذي تكون ألفاظه منقوطة بكاملها، ومنه قول الشاعر (من المتقارب):

فَتِنْتُ بِظَبْيٍ بَغَى خَيْبَتِي بِجَفْنٍ تَفَنَّنَ فِي فِتْنَتِي  
راجع: «الشّعر الحالي».

## الحجّازي

هو نوع من الشعر العامّي اخترعه أهل بغداد للغناء به في سحر رمضان .

ووزنه بيتان من البحر السريع بثلاث قواف، وهو يشبه الزّجل في كونه مَنحُونًا وأَقْفَالًا، كلّ أربعة منها بيت، ويخالفه في أنّ القطعة منه لا تكون إلاّ على رويّ واحد مهما بلغ عدد أبياتها، كقول أحدهم .

بارق ثنايك اللّوامع حقيقتُ      مِنْهَا العُسَيْلَةُ تُجْتَنِي والرحيقُ  
عُذِيَّةُ التّرشّافِ مِنْهَا النّقا      قَدْ خِلْتُهَا عِنْدَ التّبَسُّمِ بَرِيقُ

## الحُداء - الحَدُو

هو نوع من الشعر الغنائيّ، كان الجاهليّون يحدّون به في أسفارهم وراء إبلهم، أو عند استقاء الماء من الآبار، أو قيامهم ببعض الأعمال الجماعيّة . وكان الحُداء يُنظم، غالباً، على بحر الرّجز، وقد يأتي على بحر الهزج .

وتضمّن الحُداء وصفاً لما يُعانيه الحادي في صحرائه من تعب ونصب، أو ما يختلج قلبه من شوقٍ للأحبة، أو رسماً لحالة الناقة التي أهزلها الظّمأ، وبراها السّير حتى صارت كالقوس، نحو قول أحدهم :

كَأَنَّهَا، وَقَدْ بَرَاهَا الإِخْمَاسُ  
وَدَلَجُ اللَّيْلِ وَهَادِ قِيَّاسُ  
شَرَائِحُ النَّبْعِ بَرَاهَا الْقَوَاسُ

وقد يتضمّن وصفاً لسكون اللّيل، وضوء القمر الذي يجد به الحادي أنيسه

الوحيد :

يَا حَبْذا الْقَمَرَاءِ وَاللَّيْلُ السَّاجُ  
وَطَرَقُ مِثْلُ مُلَاءِ النَّسَاجُ

وتطوّر الحذاء فيما بعد فعالج معظم الأغراض الشعرية التقليدية، ومنه في الفخر قول جميل بثينة:

أنا جميل في النّامِ الأعظمِ      الفارِعِ الناسِ الأعزُّ الأكرمِ  
أُحْمِي ذِمَارِي، وَوَجَدْتُ أَقْرُمِي      كانوا على غاربِ طودِ خَضْرَمِ  
أُعِيَا عَلَى النَّاسِ، فَلَمْ يُهَدِّمْ

ومنه في المدح قول أحدهم مادحاً عبد الملك بن مروان:

يا أَيُّهَا الْبَكْرَ الَّذِي أَرَاكَ      عَلَيْكَ سَهْلُ الْأَرْضِ فِي مُمْشَاكَ  
وَيَحْكُ هَلْ تَعْلَمُ مَنْ عَلاكَ      إِنَّ أَبْنَ مِرْوَانَ عَلَى ذُرَاكَ  
خَلِيفَةُ اللَّهِ الَّذِي آمَتَطَاكَ      لَمْ يَعْلُ بَكَراً مِثْلَ مَا عَلاكَ

## الْحَذُّ أَوْ الْحَذُّ

هو علة تتمثل في حذف الوند المجموع<sup>(١)</sup> من آخر الجزء، ويدخل جزءاً (تفعيلة) واحداً هو «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَاً»، وتُنْقَلُ إلى «فِعْلُنْ»، وذلك في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الحَذُّ أو الحَذُّ يُسَمَّى «أَحَذُّ». قال أبو إسحق: سُمِّيَ «أَحَذُّ» لَأَنَّهُ قَطَعَ سَرِيعَ مُسْتَأْصِلٍ. قال ابن جني: سُمِّيَ «أَحَذُّ» لَأَنَّهُ لَمَّا قُطِعَ آخِرُ الْجُزْءِ قَلَّ وَأُسْرِعَ انْقِضَاؤُهُ. والقصيدة التي يدخلها الحَذُّ أو الحَذُّ تُسَمَّى «حذاء». راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الكامل».

## الحذاء

هي التفعيلة، أو القصيدة التي أصابها الحَذُّ، وهو حذف الوند المجموع من آخرها. راجع: «الحَذُّ»، و«الزحافات والعلل».

(١) هو ما تألف من متحركين فساكن.

## الحذف

علّة تتمثل في إسقاط السبب الخفيف<sup>(١)</sup> من آخر الجزء (التفعيلة) ويدخل الحذف:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعُوْ»، وتُنْقَلُ إلى فَعْلٍ، وذلك في بحر المتقارب.  
- «مَفَاعِيلُنْ»، فتُصْبِحُ «مَفَاعِي»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الطويل،  
والهزج.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في المديد،  
والرمل، والخفيف. والجزء الذي يدخله الحذف يُسَمَّى «مَحذُوفاً». راجع:  
«الزحافات والعلل»، «بحر المتقارب»، و«بحر الطويل»، و«بحر الهزج»،  
و«بحر المديد»، و«بحر الرمل»، و«بحر الخفيف».

## الحذو

هو حركة الحرف الذي قبل الردف، ويكون ضمةً أو فتحةً قبل الواو أو الياء،  
وفتحةً لا غير قبل الألف. ومن أمثلته الياء في قول المتنبي (من الخفيف):  
وصلينا نَصْلِكَ في هَذِهِ الدُّنْيَا، فَإِنَّ المُّقَامَ فِيهَا قَلِيلُ  
راجعة مُفَصَّلًا في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة «ب».

## حركات القافية

راجعها في «القافية»، الرقم ٥.

## حروف التقطيع

راجع: «أحرف التقطيع».

(١) هو ما تألف من متحرك فساكن.

## حروف القافية

راجعها في «القافية»، الرقم ٤.

## حُسْنُ التَّخْلُصِ

راجع: «براعة التخلُّص».

## الحَشْوُ

هو كلُّ أجزاء البيت الشعريِّ ما عدا تَفْعِيلَتِي العروض<sup>(١)</sup> والضَّرْب<sup>(٢)</sup>. راجع: «البيت الشعري».

## حِمَارُ الشُّعْرِ أَوْ حِمَارُ الشُّعْرَاءِ

هو بحر الرِّجَز، وسُمِّيَ بذلك لكثرة ما يجوز فيه من زحافات وعلل وتحويرات وتغييرات. راجع: «بحر الرِّجَز».

## الحُمَاق

هو نوع من الشعر العامِّي، يُعرف عند أهل مصر والشام والمغرب. وربما أدخله بعضهم في الرِّجَل، وهو يُقابل «القوما» عند أهل بغداد. وفيه تتحد القافية في كلِّ بيتين من القطعة. وفيما يلي نموذج منه:

تري كلَّ من نعشَقو	علينا يقيم أنفه
فأسلاه وأترك هواه	وسدَّ الطريق خلفه
وإن عليَّ عشَقو	وزاد بي الهوى والذلَّ
تركتو ولو كان يحيى	لأهل القبور الكلَّ

(١) هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوَّل من البيت الشعري.

(٢) هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري.





## باب الخاء

### الخائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الخاء (راجع: الرّوي). والخائيات نادرة في الشعر العربي، لقلة الكلمات المنتهية بالحاء، ولأنّ مخرجها فيه قبح. يقول أبو نواس في مقطوعة خائية (من السريع):

يا لَيْلَةً بِالكَرْخِ كَمْ لَذَّةٍ      سَيِّقَتْ إِلَيْنَا لَيْلَةَ الْكَرْخِ<sup>(١)</sup>  
 سَقَيْتُهَا صَهْبَاءَ مَشْمُولَةٍ      كَرِيمَةَ الْجَدَّيْنِ وَالسُّنْخِ<sup>(٢)</sup>  
 سَلَافَةً تَضْحَكُ فِي كَأْسِهَا      عَذْرَاءَ صَانُوها عَنِ الطُّنْخِ<sup>(٣)</sup>

### الخبب

هو بحر المتدارك بعد أن تُخْبِنَ<sup>(٤)</sup> جميع تفعيلاته:

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ      فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

وسُمِّيَ بذلك لأنه يُشَبَّه وقع حوافر الفرس إذا نَقَلَ يديه ورجليه معاً في العَدْو. راجع: «بحر المتدارك»، الرقم «٥».

(١) الكرّخ: ضاحية ببغداد.

(٢) مشمولة: هي الخمر التي تُعَرَّضُ لرياح الشمال فتبرد. السُّنْخ: الأصل.

(٣) صانوها عن الطبخ: لم توضع على النار كالنبيذ، بل تُرِكَتْ تَحْتَمَرُ من غير نار.

(٤) هو حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة).

## الخَبْلُ

هو زحاف مزدوج يتمثل في حذف الثاني والرابع الساكنين من الجزء (التفعيلة). أي هو اجتماع الخبن والطي<sup>(١)</sup> (الخبل = الخبن + الطي)، ويدخل «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجَز، والمنسرح، والسريع. والجزء الذي يدخله الخبل يُسَمَّى «مُخْبُولًا». وَسُمِّيَ الْخَبْلُ بهذا الاسم من الْخَبْلِ الذي هو قَطْعُ اليد. قال أبو إسحاق الزجاج: لَأَنَّ السَّاكِنَ كَأَنَّهُ يَدُ السَّبَبِ<sup>(٢)</sup>، فإذا حُذِفَ السَّاكِنَانِ صار كَأَنَّهُ قُطِعَتْ يَدَاهُ، فبقي مضطرباً. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر البسيط» و«بحر الرَّجَز»، و«بحر المنسرح» و«بحر السريع».

## الخَبْنُ

زحاف يتمثل في حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة) ويسمى الجزء الذي يدخله الخبن «مخبوناً» أخذوه من الخَبْنِ الذي هو التقليل. قال أبو إسحق الزجاج: إِنَّمَا سُمِّيَ مَخْبُونًا لِأَنَّكَ عَطَفْتَ الْجُزْءَ وَإِنْ شِئْتَ أَتَمَمْتَ، كما أَنَّ كُلَّ مَا خَبِنْتَهُ مِنْ ثَوْبٍ أَمَكَنْكَ إِرْسَالَهُ. ويدخل الخبن التفعيلات الخمس التالية:

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجَز، والسريع، والمنسرح.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَعِلُنْ»، وذلك في الرمل، والمديد، والبسيط، والمتدارك.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَعِلُنْ» وذلك في الخفيف، والمجتث.

(١) هو حذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة).

(٢) السبب هو ما تألف من متحرك فساكن (سبب خفيف)، أو من متحركين (سبب ثقيل).

- «مَفْعُولَاتُ»، فتصبح «فَعُولَاتُ»، وذلك في السَّريع، والمنسرح، والمقتَضِب.

راجع: «الزَّحافات والعلل»، و«بحر البسيط»، و«بحر الرُّجز»، و«بحر السَّريع»، و«بحر المنسرح»، و«بحر الرَّمَل»، و«بحر المديد»، و«بحر المتدارك»، و«بحر الخفيف»، و«بحر المجتث».

## الْخَرْبُ

هو عِلَّةٌ تتمثل في حذف الحرف الأول من «مَفَاعِيلُن» المكفوفة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فَاعِيلُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخرب يُسَمَّى «أُخْرَبَ»، لذلك قال الزَّجَّاج: سُمِّيَ بذلك لذهاب أوله وآخره، فكأنَّ الْخَرَابَ لحَقَهُ. راجع: «الْخَرْمُ»، و«الزَّحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

## الْخَرْجَةُ

هي الجزء الأخير من الموشح. راجع: «الموشح»، الرقم ٦، الفقرة ح.

## الْخَرْمُ

هو عِلَّةٌ تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوجد المجموع في أول الجزء من أول البيت، وهو مأخوذ من الْخَرْمِ الذي هو قطع مُقَدَّم منخر الرَّجُل وأرنبته. والجزء الذي يدخله الْخَرْمُ يُسَمَّى مخروماً. ويدخل الخرم:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

(١) أي التي أصابها الكف، وهو حذف السابع الساكن.

- «مُفَاعِلْتُنْ»، فتصبح «فَاعِلْتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «فَاعِيلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

ولا يدخل الخرم إلاّ التفعيلات الثلاث السابقة<sup>(١)</sup>، لأنها، دون غيرها، مبدوءة بوترد مجموع، ولذلك خُطِئَ ابن دريد حين مثّل للخرم بقول عنترة (من الكامل):

لَقَدْ نَزَلْتُ، فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِني بِمِنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ  
لأنّ البيت من الكامل، وأولى تفعيلاته «مُتَفَاعِلُنْ»، وهي مبدوءة بسبب ثقيل، وإنّما دخلها الوقص (حذف الثاني المتحرّك) فأصبحت «مَفَاعِلُنْ». والجزء الذي يدخله الخرم يسمى «أُخْرَمَ».

ولللخرم أسماء تختلف حسب التفعيلة، واختلاف هذه من حيث سلامتها، وزحافها، ونوع هذا الزحاف، فالخرم يُسَمَّى:

- ثَلَمًا، إذا دخل «فَعُولُنْ» السالمة<sup>(٢)</sup>، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَلَمُ يُسَمَّى «أَثَلَمَ»، وسُمِّيَ بذلك من «الثَلَم» الذي هو انكسار الحرف.

- ثَرَمًا إذا دخل على «فَعُولُنْ» المقبوضة<sup>(٣)</sup>، فتصبح «عُولُ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل. والجزء الذي يدخله الثَرَمُ يُسَمَّى أَثَرَمَ تشبيهاً له بالأثرَم من الناس، وهو ما كُثِرَتْ له سِنٌّ من أسنان المُقَدِّمة.

- خَرَمًا، إذا دخل «مَفَاعِيلُنْ» السالمة، فتصبح «فَاعِيلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى

(١) وقال بعضهم بدخوله على المنسرح بعد خَبْنِ آوَلِه، فتصبح «مَسْتَفْعِلُنْ»: «فَاعِلُنْ»، وقيل: إنه يدخل على المقتضب بعد دخول الزحاف عليه، وهو شاذٌّ جدًا.

(٢) أي التي سلمت من الزحاف.

(٣) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

«مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخَرَمُ يُسَمَّى مُتَخَرِّمًا، وذلك للتمييز بين اسم مُنْخَرِمٍ «مفاعيلُنْ» وبين مُنْخَرِمٍ أَخْرَمَ.

- شَتْرًا، إذا دخل «مفاعيلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمُضَارِع. والجزء الذي يدخله الشَّتْر يُسَمَّى «أَشْتَر»، وهو مُشْتَقٌّ من شَتْرَ العَيْن (انقلاب جفنها)، فكأنَّ البيت قد وقع فيه من ذهاب الميم والياء ما صار به كالأشتر العين.

- خَرَبًا، إذا دخل على «مفاعيلُنْ» المكفوفة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فاعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله الخَرَبُ يُسَمَّى أَخْرَبَ، سُمِّيَ بذلك لذهاب أوله وآخره فكأنَّ الخراب لحقه لذلك.

- عَقَصًا، إذا دخل «مُفاعِلَتُنْ» المنقوصة<sup>(٢)</sup>، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله العَقْصُ يُسَمَّى «أَعْقَصَ» تشبيهًا له بالأعقص من المعز، وهو الذي ذهب أحد قرنيه مائلاً.

- قَصَمًا، إذا دخل «مُفاعِلَتُنْ» المعصوبة<sup>(٣)</sup>، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله القَصْمُ يُسَمَّى «أَقْصَمَ» تشبيهًا له بالأقْصَم من المَعِز، وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما.

- جَمًّا، إذا دخل «مُفاعِلَتُنْ» المعقولة<sup>(٤)</sup>، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر.

وما يدخله الخَرَمُ يُسَمَّى «مَخْرُومًا»، وما لم يدخله يُسَمَّى «مَوْفُورًا».

ومن أمثلة الخَرَمِ في بحر الطويل قول المرقش الأكبر:

هَلْ يَرْجِعُنْ لِي لِمَتِي إِنْ خَضَبْتُهَا      إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ الْمَشِيبِ خِضَابُهَا؟

(١) أي التي أصابها الكف، وهو حذف السابع الساكن.

(٢) أي التي أصابها النقص، وهه إسكان الخامس المتحرّك.

(٣) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرّك.

(٤) أي التي أصابها العقل، وهو حذف الخامس المتحرّك.

فالبيت يبدأ بـ «عُولُنْ»، والأصل في بحر الطويل أن يبدأ بـ «فَعُولُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَهْلٌ . . .» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثلته في بحر الوافر قول الحطيثة:

إِنْ نَزَلَ الشَّتَاءُ بِدَارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشَّتَاءُ

فالبيت يبدأ بـ «فَاعَلْتُنْ»، أو «مُفْتَعِلُنْ»، والأصل في بحر الوافر أن يبدأ بـ «مُفَاعَلْتُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَأِنْ نَزَلَ . . .» لما كان في البيت خرم. ومن أمثلته في بحر المضارع قول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءٍ

ولو قال الشاعر: «وسَوْفَ» لما كان في البيت خرم. ومن أمثلته في بحر الهزج قول الشاعر:

لَوْ كَانَ أَبُو عَمْرٍو أَمِيرًا مَا رَضِينَاهُ

فلو قال الشاعر: «وَلَوْ كَانَ . . .»، أو فَلَوْ كَانَ . . . لما كان في البيت خرم. وربما وقع الخرم في أول العَجْز<sup>(١)</sup>، وهذا قليل، ومنه قول امرئ القيس (من المتقارب):

وَعَيْنٌ لَهَا حَدْرَةٌ بَدْرَةٌ شُقَّتْ مَا قِيَهُمَا مِنْ أُخْرٍ

وأكثر ما يُحذف للخرم حرف العطف، كالواو، أو الفاء في مطلع القصائد؛ وقد تحاشاه الشعراء بعد العصور الأولى، وذهب إبراهيم أنيس في كتابه: «موسيقى الشعر» (ص ٣١٨) في تعليل ظاهرة الخرم إلى أنه من أخطاء الرواة؛ أما ابن رشيق فقال: «وقد يأتون بالخرم كثيراً . . . وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلاً في أول عَجْز البيت، ولا يكون، أبداً، إلّا في وتد،<sup>(٢)</sup> وقد أنكره الخليل لقلته، فلم يجوزّه، وأجازّه الناس . . . وإنّما كانت العرب تأتي به؛ لأنّ أحدهم يتكلّم

(١) هو الشطر الثاني من البيت.

(٢) هو ما تألف من متحرّكين فساكن (وتد مجموع)، أو من متحرّكين بينهما ساكن (وتد مفروق).

بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأياً، فيصرفه إلى جهة الشعر»<sup>(١)</sup>.

## الخُروج

له معنيان :

١- هو حرف مَدّ زائد بعد هاء الوصل ينشأ عن إشباع حركتها. راجعه مفصلاً في «القفية»، الرقم ٣، الفقرة «و».

٢- هو، في الشعر، أن يخرج الشاعر من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، كمثّل قول أبي نواس بعد أن استهلّ قصيدته بالنسيب (من الطويل):

سَأشْكُو إِلَى الْفَضْلِ بْنِ يَحْيَى بْنِ خَالِدٍ      هَوَانًا، لَعَلَّ الْفَضْلَ يَجْمَعُ بَيْنَنَا  
أَمِيرٌ رَأَيْتُ الْمَالَ فِي نِعْمَائِهِ      مَهِينًا ذَلِيلَ النَّفْسِ بِالضُّمِّ مُوقِنًا  
راجع «التخلص»، و «الطفر والانقطاع».

## الخَزَل

هو زحاف مُزدوج يتمثل في تسكين المتحرّك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الإضمّار<sup>(٢)</sup> والطي<sup>(٣)</sup>.  
(الخزل = الإضمّار + الطي)، ويدخل «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الخَزَل يُسَمَّى مخزولاً.  
راجع: «الرّحافات والعلل»، و «بحر الكامل».

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٠ - ١٤١.

(٢) هو تسكين الثاني المتحرّك من الجزء.

(٣) هو حذف الرابع الساكن من الجزء.

## الخَزَلَةُ

هي سقوط تاء «مُتَفَاعِلُنْ» في بحر الكامل ، وتاء «مُفَاعَلَتُنْ» في بحر الوافر .  
كقوله (من الكامل):  
لَقَدْ بَحِجْتُ مِنَ النَّدَا ۚ بِجَمْعِكُمْ : هَلْ مِنْ مُبَارِزٍ.

## الخَزْمُ

هو زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أَوَّلُ الصَّدْرِ<sup>(١)</sup> غالباً. وقد تكون في أَوَّلِ الشطر الثاني، لكن بحرف أو بحرفين، وإِلَّا اعتُبر شاذّاً<sup>(٢)</sup>. قال ابن رشيق: «وليس الخزم، عندهم، بعيب؛ لأنَّ يأتي بالحرف زائداً في أَوَّلِ الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخلَّ به، ولا بالوزن، وربما جاؤوا بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»<sup>(٣)</sup>. وهو مأخوذ من «خزامة» الناقة أو البعير، وهي حلقة من الشعر توضع في ثقب أنف البعير، يشدُّ بها الزَّمام. والجزء الذي يدخله الخزم يُسمَّى مخزوماً. ومن الخزم بحرف واحد قول الخنساء (من البسيط):

[أ] قَذَى بَعِينِكَ أُمٌّ بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ      أُمٌّ أَوْحَشَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

فزادت ألف الاستفهام، ولو أسقطتها لبقى المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.

ومن الخزم بحرفين ما أنشده الزَّجاج (من الكامل):

[يا] مَطَرُ بْنُ خَارِجَةَ بْنِ مُسْلِمٍ إِنِّي      أَجْفَى، وَتُغْلَقُ دُونِي الْأَبْوَابُ.

فزاد «يا» ولو حذفها لبقى المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن. ومن الخزم

(١) هو الشطر الأول من البيت الشعري.

(٢) وقد يأتي، نادراً، في حشو النصف الثاني بين سبب ووتد، كقول مطر بن أشيم:

الْفَخْرُ أَوَّلُهُ جَهْلٌ وَآخِرُهُ      جَفْدٌ إِذَا تُدْكَرَتِ الْأَقْوَالُ وَالْكَلِمُ

«إذا» هنا معترضة بين السبب الآخر الذي هو «تَفٌ» وبين الوجد المجموع الذي هو «عَلَنٌ».

(٣) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤١.



بثلاثة أحرف قول حسان بن ثابت (من الطويل) :

[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِمْ إِمَامَهُمْ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ

ومن الخزم بأربعة أحرف ما روي عن الإمام علي (من الهزج) :

[أَشْدُّ] حَيَازِيمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَا

وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ إِذَا حَلَّ بِنَادِيكَ

حيث زاد أربعة أحرف «أشدُّ»، وهو أقصى ما يزداد في أول البيت. ومما جاء فيه الخزم في أول عجز البيت وأول صدره، وهو شاذّ جدّاً، قول طرفة بن العبد (من المديد) :

[هَلْ] تَذْكُرُونَ إِذْ تُقَاتِلُكُمْ [إِذْ] لَا يَضُرُّ مُعْدِمًا عَدْمُهُ<sup>(١)</sup>

قال عبد الكريم بن إبراهيم : «مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلّق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم، والفعل على الفعل، والجملة على الجملة»<sup>(٢)</sup>. ويرى بعضهم أنّ الخزم ظاهرة غريبة ولعلّها من اختلاق الرواة، فهو «زيادة لا مبرّر لها، لأنها تأتي، كما يقول العروضيون، حيث يصحّ حذفها، وهذا وحده كاف ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت على وزنه المعروف، ونغمه المألوف»<sup>(٣)</sup>.

قال السّراج الورّاق (من مخلّع البسيط) :

وَقَائِلٍ قَالَ لِي : وَمِثْلِي يَرْجِعُ فِي مِثْلِ ذَا لِمِثْلِهِ  
لَمْ خُزِمَ الشُّعْرُ؟ قُلْتُ حَتَّى يُقَادَ قَسْرًا لَغَيْرِ أَهْلِهِ

(١) البيت في ديوانه غير مزيد لا بـ «هل» ولا بـ «إذ» وهو من قصيدة مطلعها :

أَشْجَاكَ الرَّئِيعُ أَمْ قَدَمُهُ أَمْ رَمَادُ دَارِسُ جَمَّةُ

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤١.

(٣) عبد الحميد الرازي : شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. ص ٦١.

## الخفيف

راجع: «بحر الخفيف».

### الخليل بن أحمد الفراهيديّ

هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيديّ الأزديّ (١٠٠هـ/٧١٨ م - ١٧٠هـ/٧٨٦ م) أستاذ سيبويه، وأحد أئمة اللغة، والأدب، وواضع علم العروض والقافية. وُلِدَ ومات في البصرة. له كتاب «العروض»، و«كتاب العين» وهو أوّل معجم لغويّ وصل إلينا، و«تفسير حروف اللغة»، و«النغم»، و«النّقط والشّكل»... ولم يصلنا من كتبه سوى «كتاب العين». راجع: «علم العروض»، و«علم القافية».

### الخُماسِيّات

راجع: «المُخَمَّسات».

### الخَيْفاء

لَقَبَ القصيدة أو القطعة الشّعريّة ذات الشّعْر الأَخْيَف، وهو ما جاءت ألفاظُهُ مُعْجَمةً وغير معجمة على التوالي. راجع: «الشّعْر الأَخْيَف».

## باب الدال

### الدائرة العروضية

هي اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد معين من البحور، يجمع بينها التشابه في المقاطع، أي في الأسباب<sup>(١)</sup> والأوتاد<sup>(٢)</sup>. والدائرة العروضية دائرة هندسية، يمكننا الانطلاق من أي نقطة منها، فنسير لنعود إليها، لكننا نحصل على بحور مختلفة إذا انطلقنا من نقاط مختلفة. فالبحور الشعرية تتكوّن من تفعيلات، والتفعيلة تتكوّن من مقاطع أي من أسباب وأوتاد. وعليه، تتكوّن الدائرة العروضية من أسباب وأوتاد خاصة، أي: من تفعيلات خاصة هي تفعيلات بحر شعريّ معين، فإذا بدأنا من نقطة هي أول مقطع في البحر، فإننا نحصل على هذا البحر بعينه، وإذا تجاوزنا هذه النقطة، وبدأنا من مقطع آخر، فإننا نحصل على بحر آخر، وهكذا.

والدوائر العروضية خمس:

- ١ - دائرة المختلّف، أو دائرة الطويل.
- ٢ - دائرة المؤتلف، أو دائرة الوافر.
- ٣ - دائرة المجتلب، أو دائرة الهزج.
- ٤ - دائرة المشتبه، أو دائرة السريع.

(١) السبب نوعان: خفيف، وهو ما تألف من متحرّك فساكن، نحو: «لَمْ» (/°)، وثقيل، وهو ما تألف من متحرّكين، نحو: «بِم» (/°/).

(٢) الوتد نوعان: مجموع، وهو ما تألف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (/°/°)، ومفروق، وهو ما تألف من متحرّكين بينهما ساكن، نحو: «قَامْ» (/°/°).

٥ - دائرة المتَّفَق، أو دائرة المتقارب .  
وسنفضِّل القول فيها في الموادِّ التالية .

## دائرة السَّريع

هي دائرة المشتبه . راجع : «دائرة المشتبه» .

## دائرة الطويل

هي دائرة المَخْتَلَف . راجع : «دائرة المختلف» .

## دائرة المُؤْتَلَف

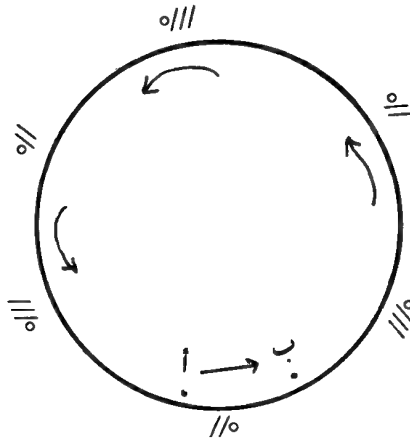
سُمِّيت بذلك لانتلاف جميع أجزائها، فهي كلها سباعيَّة : «مُفاعِلَتُنْ»، و«مُتفاعِلُنْ»، وتشتمل على بحرين مستعملين هما الوافر والكامل، وبحر ثالث مُهْمَل هو «المتوفِّر»، أو «المعتمد»، ووزن الوافر :

مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ      مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ مُفاعِلَتُنْ  
ووزن الكامل :

مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ      مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ مُتفاعِلُنْ  
ووزن المتوفِّر أو المعتمد :

فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ

وبحر الوافر هو أصل هذه الدائرة، لذلك تسمَّى أيضاً، دائرة الوافر، ومن الوافر يُفكَّ الكامل بإهمال الوند المجموع «مَفا» من أوَّلِه، وكذلك يُفكَّ المتوفِّر أو المعتمد من الكامل بعد ترك السبب الثقيل «مُت» من أوَّل الكامل .



النقطة «أ» مبدأ الوافر. والنقطة «ب» مبدأ الكامل.

### دائرة المتَّفَق

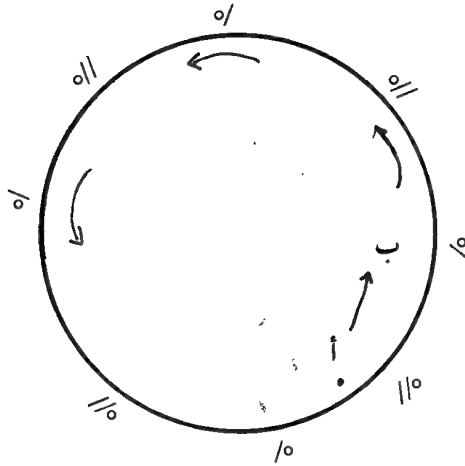
سُمِّيت بذلك لاتِّفاق أجزائها، فكلّ هذه الأجزاء خماسيّة «فَعُولُنْ» و «فَاعِلُنْ». وتشتمل على بحرین هما المتقارب والمتدارك، ووزن الأوّل:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ووزن الثاني:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

وبحر المتقارب هو أصل هذه الدائرة، وهو الوحيد الذي تَضُمُّه، على رأي الخليل، ولذلك تُسَمَّى دائرة المتقارب، أمّا المتدارك فَبَحْرُ أَضَافِهِ الْأَخْفَشُ، كما يُروى، على بحور الخليل، وهو يُفَكِّ بِحَذْفِ الْوَتْدِ الْمَجْمُوعِ «فَعُو» من أوّل المتقارب.



النقطة «أ» مبدأ المتقارب، والنقطة «ب» مبدأ المتدارك.

### دائرة المتقارب

هي دائرة المتفق. راجع: «دائرة المتفق».

### دائرة المُجْتَلَب

سُمِّيت بذلك لأنَّ جميع أجزائها اجْتَلِبَتْ من دائرة المختلف<sup>(١)</sup>. وهي تضم ثلاثة أبحر: الهزج، والرَّجَز، والرَّمْل، ووزن الأوَّل:

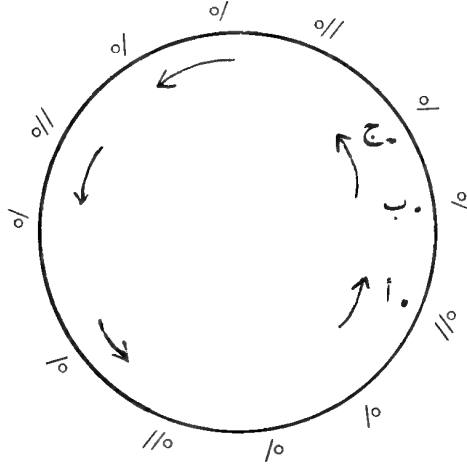
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ  
وزن الرَّجَز:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ  
وزن الرَّمْل:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

(١) فَ «مَفَاعِيلُنْ» التي يتألف منها بحر الهزج اجْتَلِبَتْ من الطويل، و «مُسْتَفْعِلُنْ» التي يتألف منها بحر الرَّجَز اجْتَلِبَتْ من البسيط، و فاعلاتُنْ، التي يتألف منها الرَّمْل اجْتَلِبَتْ من المديد.

والهزج هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمَّى باسم دائرة الهَزَج، ومنه يُفكَّ الرّجَز بترَك الودت «مَفا» من أوّله. ومن الرّجَز يُفكَّ الرّمْل بترَك السبب الخفيف «مُسَد» من أوّله.



النقطة «أ» مبدأ الهزج، والنقطة «ب» مبدأ الرّجَز، والنقطة «ج» مبدأ الرّمْل.

### دائرة المختلف

سُمِّيت بذلك لاختلاف أجزائها بين خماسيّة «فَعُولُنْ»، و «فَاعِلُنْ»، وبين سُبَاعِيّة «مَفَاعِيلُنْ»، و «مُسْتَفْعِلُنْ». وتضمّ ثلاثة أبحر مستعملة هي الطويل، والمديد، والبسيط، وبحرين مهمّليْن هما المستطيل أو الوسيط، والممتدّ أو الوسيم.

ووزن الطويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ووزن المديد:

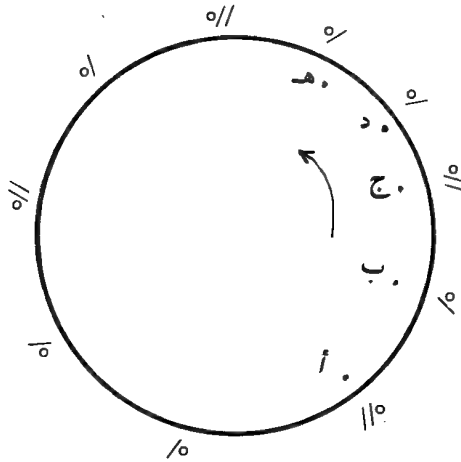
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

ووزن البسيط :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ  
ووزن المستطيل أو الوسيط :

مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ  
ووزن الممتد أو الوسيم :

فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ  
وبحر الطويل هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسمَّى باسمه دائرة الطويل،  
ومنه يُفكَّ المديد بترك الوند المجموع «فَعُوْ» من أوَّله . ومن المديد يُفكَّ المستطيل  
أو الوسيط بترك السبب الخفيف «فا» من أوَّله . ومن المستطيل يُفكَّ البسيط بترك  
الوند المجموع «مفا» من أوَّله . ومن البسيط يُفكَّ الممتد بترك السبب الخفيف  
«مُس» من أوَّله .



النقطة «أ» مبدأ الطويل، والنقطة «ب» مبدأ المديد، والنقطة «ج» مبدأ  
المستطيل أو الوسيط، والنقطة «د» مبدأ البسيط، والنقطة «هـ» مبدأ الممتد أو  
الوسيم .

### دائرة المُشْتَبِه

سُمِّيت بذلك لاشتباه أجزائها، إذ تشبه فيها «مُسْتَفْعِلُنْ» مجموعة الوند



(عِلْن) بـ «مُسْتَعِ لُنْ» مفروقة الوند (مُسْتَو) و«فَاعِلَاتُنْ» مجموعة الوند (عِلَا) بـ «فَاعِ لَاتُنْ» مفروقة الوند (فَاعِ).

وتضم هذه الدائرة ستة بحور مستعملة هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، وثلاثة أبحر مَهْمَلَة هي المَتَدُّ أو الغريب، والمنسرد أو القريب، والمَطْرَدُ أو المشاكل. ووزن السريع:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ  
ووزن المنسرح:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ  
ووزن الخفيف:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ  
ووزن المضارع:

مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ      مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ  
ووزن المقتضب:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ  
ووزن المجتث:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ      مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ  
ووزن المَتَدُّ أو الغريب:

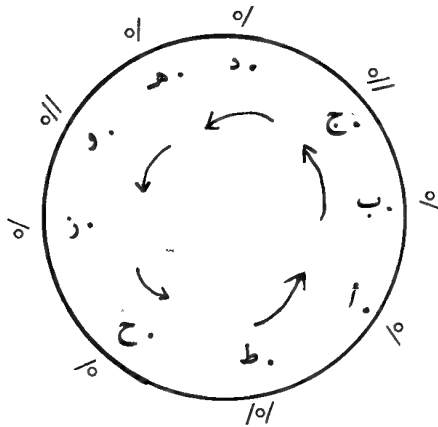
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ      فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ  
ووزن المنسرد أو القريب:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لَاتُنْ      مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لَاتُنْ  
ووزن المَطْرَدُ أو المشاكل:

فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ      فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

وبحر السَّرِيع هو أصل هذه الدائرة، لذلك تُسَمَّى باسمه دائرة السريع،

ومنه يُفكّ البحر المتّيد أو الغريب بترك السبب الخفيف (مُس) من أوّله. ومن المتّيد أو الغريب يُفكّ بحر المنسرد أو القريب بترك السبب الخفيف (فا) من أوّله. ومن المنسرد أو القريب يُفكّ بحر المنسرح بترك الوتد المجموع (مفا) من أوّله. ومن المنسرح يُفكّ بحر الخفيف بترك السبب الخفيف (مُس) من أوّله. ومن الخفيف يُفكّ بحر المضارع بترك السبب الخفيف (فا) من أوّله. ومن المضارع يُفكّ بحر المقتَضَب بترك الوتد المجموع (مفا) من أوّله. ومن المقتَضَب يُفكّ بحر المجتث بترك السبب الخفيف (مَف) من أوّله. ومن المجتث يُفكّ بحر المطرِد أو المشاكيل بترك السبب الخفيف (فا) من أوّله.



النقطة «أ» مبدأ السريع، والنقطة «ب» مبدأ المتّيد أو الغريب، والنقطة «ج» مبدأ المنسرد أو القريب، والنقطة «د» مبدأ المنسرح، والنقطة «هـ» مبدأ الخفيف، والنقطة «و» مبدأ المضارع. والنقطة «ز» مبدأ المقتَضَب، والنقطة «ح» مبدأ المجتث، والنقطة «ط» مبدأ المطرِد أو المشاكيل.

## دائرة الوافر

هي دائرة المؤتلف. راجع: «دائرة المؤتلف».

## دائرة الهَزَج

هي دائرة المُجْتَلَب. راجع: «دائرة المُجْتَلَب».

## الدَّالِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعريّة التي رويها حرف الدال (راجع: الرُّويّ). والقصائد الدالّية كثيرة الشّيع في الشعر العربيّ نظراً إلى كثرة الكلمات التي تنتهي بحرف الدال. ومن القصائد الدالّية المشهورة القصيدة اليتيمة، ومطلعها (من الكامل):

هَلْ بِالطُّلُولِ لِسَائِلٍ رَدُّ      أَمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ  
وقصيدة المتنبي في هجاء كافور، ومطلعها (من البسيط):

عَيْدُ بَائِيَةٍ حَالٍ عُدْتَ يَا عَيْدُ      بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ  
ودالّيته في مدح سيف الدولة، ومطلعها (من الطويل):

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا      وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطُّغْنُ فِي الْعِدَا

## الدَّخِيل

هو الحرف المتحرّك الفاصل بين الرُّويّ وألف التأسيس، نحو حرف العين من كلمة «يُسَاعِفُ» في قول جميل بثينة (من الطويل):

وَقَالَتْ: تَرَفَّقْ فِي مَقَالَةٍ نَاصِحٍ      عَسَى الدَّهْرُ يَوْمًا بَعْدَ نَائِيٍّ يُسَاعِفُ  
وراجع القول فيه مُفَصَّلًا في «الغافية»، الرقم ٣، الفقرة ج.

## دقّ النّاقوس

راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

## دوائر العروض

راجع: «الدائرة العروضية».

### الدُّوبيت

لفظ مركَّب من كلمتين: «دو» وهي كلمة فارسيَّة تعني اثنين، و«بيت» الكلمة العربيَّة المعروفة، فـ «دوبيت» تعني شعراً مؤلفاً من بيتين اثنين. وقيل إنَّ أصل اللَّفظ: «ذوبيت»، فحُرِّف إلى «دوبيت». ورأى الدكتور مصطفى جواد أنَّ العكس هو الصَّحيح، وأنَّ اللَّفظة في الأصل «دوبيت»، فحُرِّفَت، على ألسنة العامة، إلى «ذوبيت»، ثُمَّ إلى «بوذيت»، ثُمَّ إلى «بوذية»، ثُمَّ قالوا: «أبوذية»<sup>(١)</sup>. ورأى الرصافي أنَّ الرأي الأوَّل هو الأصوب، وأنَّ تعريبها هو «ذوبيتين» على نحو ما ورد في مقدِّمة ابن خلدون<sup>(٢)</sup>.

والدُّوبيت نوع من الشعر له وزن خارج على البحور الشَّعريَّة المتداولة، ويُعرف، عند المحدثين، ببحر السلسلة، أو الرباعي، وهو:

فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعِلُنْ      فَعْلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ فَعِلُنْ

وفي هذا النوع من الشَّعر يقسم الشاعر منظومته إلى مجاميع، كلُّ مجموعة مؤلَّفة من أربعة أشطر يُقَفِّيها بقافية واحدة، أو يُقَفِّي الشطر الأوَّل والثاني والرابع بقافية واحدة. فهو، إذاً، نوعان:

١ - نوع يمكننا تمثيله بالمخطَّط التالي:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_

(١) عن صفاء خلوصي: فنُّ التقطيع الشَّعري والقافية. ص ٢٩١. ويلاحظ الدكتور خلوصي أنَّ تفاعيل الأبوذية تختلف عن تفاعيل «الدُّوبيت».

ومن أمثله قول الشاعر:

نَفْسِي لَكَ زَائِرًا وَفِي الْهَجْرِ فِدَا  
إِنْ كَانَ فِرَاقُنَا مَعَ الصُّبْحِ بَدَا  
يَا مُؤَنَسَ وَحْدَتِي إِذَا اللَّيْلُ هَدَا  
لَا أَسْفَرَ بَعْدَ ذَاكَ صُبْحُ أَبَدَا  
وقول الشاعر:

يَا غُصْنَ نَقْمًا مُكَلَّلًا بِالذَّهَبِ  
إِنْ كُنْتَ أَسَاتُ فِي هَوَاكُمُ أَدَبِي  
أَفْدِيكَ مِنَ الرَّدَى بِأَمِّي وَأَبِي  
فَالْعِصْمَةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِنَبِي  
٢ - نوع يمكننا تمثيله بالمخطط التالي:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

ومن أمثله قول الشاعر:

لَوْ صَادَفَ نُوحٌ دَمْعَ عَيْنِي غَرِقَا  
أَوْ صَادَفَ لَوْعَتِي الْخَلِيلُ احْتَرَقَا  
أَوْ حُمَلَتِ الْجِبَالُ مَا أَحْمِلُهُ  
صَارَتْ دَكَا وَخَرَّ مُوسَى صَعَقَا  
وهذا الوزن من اختراع الفُرس، أخذه العرب عنهم، لكنه لم يشع شيوعاً كبيراً في العربيّة، ولم يُروَ أَنَّ شاعراً مشهوراً قد اختصّه بنصيب وافر من شعره، لكنه ما زال الآن مستعملاً في الكويت، والبحرين، وعمان حيث ينظمون عليه الأغاني والأشعار.

وراجع: «المربعات».

## الدَّور

جزء من أجزاء الموشح . راجع الموشح، الرقم، الفقرة «د».



## باب الذال

### الذالية

هي القصيدة التي رويها حرف الذال (راجع: الرّوي). والقصائد الذالية نادرة الوجود في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات المنتهية بحرف الذال، وإلى طبيعة هذا الحرف، وهو حرف لثوي رخو مجهور. وفي ديوان المتنبي قصيدة ذالية واحدة يمدح بها مساور بن محمد الرقي ومطلعها (من الكامل):

أُمْسَاوِرُ أُمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا      أُمَّ لَيْثُ غَابٍ يَقْدُمُ الْأُسْتَاذَا؟<sup>(١)</sup>

ويقول أبو نواس في مطلع قصيدة ذالية (من البسيط):

قالوا: تَنَسَّكَ بَعْدَ الْحَجِّ، قُلْتُ لَهُمْ      أَرْجُو الْإِلَآهَ وَأَخْشَى طَيْرَ نَابَاذَا؟<sup>(٢)</sup>

(١) مساور: ليث. قرن الشمس: أول ما يبدو منها. الأستاذ: الوزير في بعض لغة أهل الشام. شبّه الممدوح بقرن الشمس في الجمال، ولبث الغاب في الشجاعة، وكان يتقدم الوزير.

(٢) طَيْرَ نَابَاذ: مكان بين الكوفة والقادسية مشهور بالحانات والخمور.





## باب الرّاء

### الرّائيّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشّعريّة التي رويها حرف الرّاء (راجع: الرّوي). والقصائد الرائيّة من أكثر القصائد شيوعاً في الشعر العربي نظراً إلى كثرة الكلمات العربيّة المنتهية بالراء. ومن الرائيّات المشهورة في الأدب العربيّ رائيّة عمر بن أبي ربيعة، ومطلعها (من الطويل):

أَمِنْ آلِ نَعَمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ      غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهَجِّرُ؟<sup>(١)</sup>  
ويقول المتنبيّ في مطلع إحدى رائيّاته (من الطويل):

أَطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ      وَحَيْدًا، وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ

### الرّباعيّات

راجع: «المربّعات».

### الرّجَز

هو إنشاد الشعر على بحر الرّجَز. راجع: «بحر الرّجَز».

### الرّجَز

راجع: «بحر الرّجَز».

(١) الغادي: السائر غدوةً، أي بين الفجر وطلوع الشمس. الرائح: السائر في آخر النهار المهجّر: السائر في الهاجرة، أي السائر في اشتداد الحرّ ظهراً.

## الرَّدَف

هو حرف مَدَّ أو لين يسبق الرَّوِّي دون حاجز بينهما سواءً أكان هذا الرَّوِّي ساكناً أم متحرِّكاً. وسُمِّي بذلك لوقوعه خلف الرَّوِّي كالرَدَف خلف راكب الدابة. وهو الياء في «العويلا» في قول جميل صدقي الزهاوي في رثاء سعد زَغلُول (من الخفيف):

ماتَ سَعْدُ، فَهَلْ شَهِدْتَ الثَّكَالِي ماتَ سَعْدُ، فَهَلْ سَمِعْتَ العَوِيلَا؟  
وراجعه مَفْصَلاً في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة ج.

## الرَّسَّ

هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلاّ فتحة، وذلك كفتحة الواو في «الكواكب» في قول النابغة:

كَلِّينِي لَهُمَّ، يَا أُمَيْمَةَ، ناصِبٍ وَلَيْلٍ أَقاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ  
وقد فَصَّلنا القول فيه في «القافية»، الرقم ٥، الفقرة أ.

## الرَّقْطَاء

وصف للقصيدة أو القطعة الشعرية التي نُظمت بالشعر المرقط. راجع: «الشعر المرقط».

## رَكْضُ الْفَرَسِ ، أو ركض الخيل

هو بحر المتدارك بعد خَبْنٍ<sup>(١)</sup> كلّ تفاعيله، وسُمِّي بذلك لأنه يُشبهه وقع حوافر الفرس إذا نَقَلَ يديه ورجليه جميعاً في العدو ووزنه:

(١) الخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فعلُنْ».

فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ فَعِلْنُ  
راجع: «بحر المتدارك».

## الرُّكْن

أركان البيت تفاعيله. راجع: «التفاعيل».

## الرَّمْل

راجع: «بحر الرَّمْل».

## الرَّوْضَة

هي نمط من أنماط التفنن في الشعر العربي تبدأ الأبيات فيه وتنتهي بالحرف نفسه، وقد نظم ابن عربي مجموعة قصائد من هذا النمط على جميع حروف الهجاء، وفيما يلي نموذج منه:

وكونه عين كلي عين أجزائي	انظر إلى الحق من مذلول أسماء
من سؤال ومنطق وجواب	بالذي قلت إنه عين ما بي
فيا ليت شعري بعدنا هل تولت	توليت عنها طاعة حيث ملت
على ما تراه العين شكل مثلث	ثلاثة أسماء تكون بينها
لقد حار فيه صاحب الفكر والحجج	جميل ولا يهوى جلي ولا يرى
باللام لا بالباء والأشباحا	حمد الإله يقدس الأرواحا

## الرَّوْي

هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والباءية للتي رويها الباء، والثائية للتي رويها التاء... وقد فصلنا الكلام عليه في «الثافية»، الرقم ٣، الفقرة «د».



## باب الزَّاي

### الزَّائِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الزَّاي (راجع: الرَّوِّي). والقصائد الزَّائِيَّة نادرة في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات المنتهية بحرف الزاي، وإلى طبيعة هذا الحرف وهو حرف أسليّ رخو مجهور من حروف الصّفير. وفي ديوان المتنبي قصيدة زائِيَّة واحدة مطلعها (من الخفيف):

كَفَرْنِدِي فَرْنَدُ سَيْفِي الْجُرَازِ لَذَّةُ الْعَيْنِ عُذَّةٌ لِلْبِرَازِ<sup>(١)</sup>  
ويقول ابن المعتز في مطلع قصيدة زائِيَّة (من البسيط):

يَا صَاحِ، يَشْغَلُ سَمْعِي عَنْ عَوَازِلِهِ قَرْعُ الْكُؤُوسِ بِأَفْوَاهِ الْقَوَازِيْزِ<sup>(٢)</sup>

### الزَّجَّاج

هو أبو إسحاق إبراهيم بن السريّ (٢٤١هـ/٩٢٣م - ٣١١هـ/٨٥٥م) أستاذ المبرد، وأحد علماء النحو، واللغة، والقافية. ولد ومات في بغداد. له «الكافي في أسماء القوافي»، و«الأمالى»، و«الاشتقاق»، و«معاني القرآن».

(١) الفرد: جوهر السيف، وهو ما يرى فيه من تموجات الضوء. الجراز: القاطع. البراز: المباراة في

الحرب. يقول: إن سيفي يُشبهني في المضاء، وهو حسن في مرآة العين، عدة للمبارزة.

(٢) القوازي: جمع «قازوزة»، وهو القدح الذي يُشرب به الخمر.

## الزَّجَاجِيّ

هو أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق النهاونديّ الزَّجَاجِيّ (٣٣٧هـ/٩٤٩م) شيخ العربيّة، وأحد علماء القافية. ولد في نهاوند، ونشأ في بغداد وسكن دمشق. وتوفّي في طبريّة. له «المختَرع في القوافي»، و«الإيضاح في علل النحو»، و«الأمالي»، و«اللامات».

## الزَّجَل

الزَّجَل أو الشعر الشعبيّ هو شعر يُنظم بلغة العامّة ولهجة كلامهم، فلا تُراعى فيه قواعد الإعراب، ولا الصُّيغ الصحيحة الكلمات، بل يُنظم من الكلام العامّي الدارج. ونظنّ أنّه كان مذ كانت اللغة العامّيّة نفسها، ويُرجعه بعض المؤرّخين والمستشرقين إلى عصور الجاهليّة، حتّى قيل إنّ عترة العبيّ نفسه نظم زَجَلًا. والشّيء الأكيد أنّ العرب في الأندلس عرفوا هذا النوع من الشعر، فظمّوه، وكتبوا فيه الدواوين، وكان ابن قزمان أشهر زجّاليهم. يقول ابن خلدون: «ولمّا شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوه فنّاً سمّوه بالزَّجَل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة. وأوّل من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلّا في زمانه. وكان لعهد المثلثين. وهو إمام الزجّالين على الإطلاق»<sup>(١)</sup>.

والزَّجَل، لغةً، الصَّوت، وربّما سُمّي به لملازمته الغناء، وأمّا أوزانه فمنها ما هو على بحور الخليل، ويسمّى الشعر الزجلّي، كقول الزجلّي الأندلسيّ مدغليس يصف روضة:

(١) ابن خلدون: المقدمة، ج ٣، ص ١٣٥٠.

ورذاذِ دَقَّ يَنْزِلُ وشعاعُ الشَّمْسِ يَضْرِبُ  
والنبات يَشْرَبُ ويسْكُرُ والطُّيور تَرْقُصُ وتطربُ  
والفصول تعطف إلينا ثُمَّ تَسْتَحْيِي وَتَهْرُبُ

ومنها ما هو خارج على بحور الخليل. والظاهر أن أوزان الزجل تطوّرت من الأوزان الخليليّة. يقول صفي الدين الحلّي: «وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصّدة، وأبياتاً مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض، لا يُغيّره بغير اللّحن واللفظ العامّي، وسَمَّوها القصائد الزّجلية. فإذا حكم عليهم فيها لفظة معربة، غالطوا فيها بالإدماج في اللفظ والحيلة في الخط، كالتنوين، فإنّهم يجعلون كلّ منون منصوباً أبداً، ويكتبون اللفظة بمفردها مجردة من التنوين، وبعدها ألفاً ونوناً، مثل أن يكتبوا «رجلاً» على هذه الصورة «رجل ان»، وكالمدّ، فإنّهم إذا اضطرّوا إلى لفظة «إحياء» كتبوها «إحياي»، ولفظوا بها كذلك»<sup>(١)</sup>.

وللشيخ أبي عبد الله مدغليس في ديوانه ثلاث عشرة قصيدة على أوزان العرب. ومنها قصيدة على بحر المديد مطلعها

مَضَى عَنِّي مَنْ نَحَبُوا وَودَّعَ ولهيبَ الشُّوقِ في قلبي قد أودَّعَ  
لو رايت كِفْ كُنْ نَشِيعَا بِالْعَيْنِ وَمَ نَذْري أن رُوحِي نَشِيعَ  
ومنها قصيدة على بحر الرمل مطلعها:

أنا تايِبٌ مِنْ هَوَى يا مُسْلِمِينَ رَبِّي يَجْعَلُ قَلْبِي في يَدِ أَمِينٍ  
وأكثر الشعر الشعبيّ اليوم خارج أوزان الخليل، ويقوم على نظام المقاطع الصوتيّة<sup>(٢)</sup>، وأوزانه، عند بعض الباحثين ستة عشر وزناً<sup>(٣)</sup>.

(١) صفي الدين الحلّي: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٤.

(٢) يُقصد بالمقطع الصوتي ما يقابل الكلمة الفرنسيّة Syllabe، أي ما يُلَفِظ به صوتاً واحداً سواء أكان مؤلّفاً من حرف واحد متحرّك نحو: «ب»، أو حرفين ثانيهما ساكن مدّ، نحو: «في» أو من ثلاثة أحرف ثانيهما حرف مدّ وثالثها ساكن، نحو: «باب»، فكلّمة «ضروري» مثلاً، مؤلّفة من ثلاثة مقاطع صوتية، هي: ضَ روري.

(٣) راجع منير الياس وهيبة الغساني: الزجل. ص ٣٣ - ٣٨.

أما من ناحية القافية، فقد تَفَنَّنَ الزَّجَّالون في تنويعها وتغييرها، وأكثر الزجل يمكن رَدّه إلى الأنواع التالية:

١ - نوع يتألف من أربعة أشطر تتحد فيه القافية في الشطر الأول والثاني والرابع، ويمكن تمثيله بالمخطط التالي:

أ _____	أ _____
أ _____	ب _____

ومنه قول الشاعر:

ولك خبروني الليل عَ شفافِك سَكَرُ      نور الدُّني والحبِّ وقلوب البَشَرُ  
بِسْتِي جَبِينُو وعَلِمْتُ بمَحَلِّهَا      نقطه، وكلَّ الناس سَمَوْهَا قَمَرُ

٢ - نوع يتألف من أربعة أشطر يتحد فيه الشطر الأول والشطر الثالث في القافية. ويتحد الشطر الثاني والرابع في قافية أخرى، ويمكننا أن نمثله بالمخطط التالي:

أ _____	ب _____
أ _____	ب _____

ومثاله قول الشاعر:

خَدَا كاس بِيَرَشَحِ خَمَرُ      بَيْسَكَرَ عَ جَمْرُو الأمالِ  
وتَا عُيُونَا تُطْفِئُ هَالَجَمْرُ      بُيْذُفُقُ مِنْ سِخْرَا شَلَالِ

٣ - نوع يتألف من أربعة أشطر تتحد فيه القافية في الأشطر جميعاً، وغالباً ما يكون ذلك في أوائل القصائد، ويمكننا أن نمثله بالمخطط التالي:

أ _____	أ _____
أ _____	أ _____

ومثاله قول الشاعر:

أَعِذْ بيوت مع قِصْدَان      أخبركم بما قد كان



كَلَّ الليل وأنا سهران وأصبح جِلْدِي كالبركان

٤ - نوع يتألف من أربعة أشطر تتحد فيه القافية في الأشطر الثلاثة الأولى، وتعود قافية الشطر الرابع إلى قافية اللازمة. وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً، كما في «العتابا»، و«الميجانا»، و«الأبوذية»، وغيرها. ويمكننا أن نمثله بالمخطط التالي:

أ	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____

ومثاله قول الشاعر من قصيدة مطلعها ذكرناه في النوع السابق.

جانني البرغوت وأنا نائمٌ وصار على جسّمي حايّمٌ  
وقال لي شهر وأنا صايّمٌ بحسابي خِلص رمضان

\* \* \*

قلت: يا برغوت، لا تجاذبني علامك إنت مراكبني  
بالله عليك لا تتاعبني أتركني أنا تعبان

\* \* \*

قال لي أنا ماني يهّمك، لا أسرك ولا أغمك  
عشاي اللّيلة من دمك والغد يفرجها الرحمن

\* \* \*

قلت له: أنا أراعيك وعند الناس أنشد فيك  
روح لغيري يعشّيك وأتركني اللّيلة نغسان

وللزجل فنون عدّة تختلف باختلاف المناطق العربيّة، فالعراقيون ينظمون فيه «القوما»، و«الكان وكان»، و«البغداي»، و«الأبوذية»، و«العتابا»، وينظم اللبنانيون فيه «العتابا»، و«الميجانا»، و«القرّادي»، و«الموشح»، و«القصيد» و«الشروقي»... وينظم المصريون «الحجازي»، و«الحماق».

وقسّمه بعضهم إلى أربعة أقسام، يُفرّق بينها بالمضمون لا بالأوزان، فلَقَب

ما تَضْمَنُ الغزل والنسيب والخمرى والزهرى<sup>(١)</sup> زَجَلًا، وما تَضْمَنُ الهزل والخلاعة والإحماض<sup>(٢)</sup> بُلَيْقًا، وما تَضْمَنُ الهجاء والثلب قرقيًا، وما تَضْمَنُ المواعظ والحكمة مكفراً، ولقبه مشتق من تكفير الذنوب.

## الزحافات والعلل

الزحاف تغيير يطرأ على ثواني الأسباب<sup>(٣)</sup> دون الأوتاد<sup>(٤)</sup>. وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها. وهو يصيب الجزء (أي التفعيلة) حشواً<sup>(٥)</sup> كان هذا الجزء، أم عروضاً<sup>(٦)</sup>، أم ضرباً<sup>(٧)</sup>.

والعروضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت الشعري، لذلك جعلوا للبسيط، والرجز، والمنسرح، والسريع، مثلاً، تفعيلة هي «مُسْتَفْعِلُنْ»، وجعلوا للخفيف والمجتث تفعيلة خاصة هي «مُسْتَفْعِلُنْ» التي تختلف عن الأولى في أنها تتألف من سببين خفيفين (مُسْ + لُنْ) بينهما وتد مفروق (تَفْعْ) في حين تتألف الأولى من سببين خفيفين (مُسْ + تَفْ) بعدها وتد مجموع (عِلُنْ). وبما أن الزحاف لا يدخل الوند المفروق، فالفاء التي هي الحرف الرابع في «مُسْتَفْعِلُنْ» تُعْتَبَر ثاني سبب، ومن ثَمَّ جاز طيها<sup>(٨)</sup>، فتصبح التفعيلة «مَفَاعِلُنْ»، لكنها تُعْتَبَر وسط وتد مفروق في «مُسْتَفْعِلُنْ» لا ثاني سبب، ولذلك لا يجوز طيها، وهذا الفرق

(١) ما يُقال في وصف الزهر، والحدائق، والمياه وما إليها.

(٢) الأنس والمتعة.

(٣) يكون السبب إما خفيفاً مؤلفاً من متحرك فساكن، مثل: «لُنْ» (/°/)، وإما ثقیلاً مؤلفاً من حركتين، مثل: «مَعْ» (/°/).

(٤) يكون الوند إما مجموعاً مؤلفاً من متحركين فساكن، مثل: «نَعَمْ» (°//)، وإما مفروقاً مؤلفاً من متحركين بينهما ساكن، مثل: «نَعَمْ» (/°/).

(٥) الحشو هو كل تفعيلات البيت ما عدا آخر تفعيلة من الشطر الأول والشطر الثاني.

(٦) العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت.

(٧) الضرب هو التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت.

(٨) الطي هو حذف الحرف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة).

يوضح لنا كيف أنَّ العروضيين يعتبرون تفعيلة الخفيف والمجثث، مثلاً، «مُسْتَفْعِلُنْ» لا «مُسْتَفْعِلُنْ».

والزحاف ينحصر في تسكين المتحرّك، أو حذفه، أو حذف الساكن. وهو

نوعان :

١ - مفرد، أو بسيط وذلك عندما لا يكون في التفعيلة سوى تغيير واحد. وهو

ثمانية أنواع :

أ - الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلات الخمس

التالية :

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِح «مُتَفْعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُقْتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط،

والرَّجَز، والسَّريع، والمنسرح.

- «فَاعِلُنْ»، فتُصْبِح «فَعِلُنْ»، وذلك في الرمل، والمديد، والبسيط،

والمتدارك.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِح «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف،

والمجثث.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِح «مُتَفْعِلُنْ»، وذلك في الخفيف، والمجثث.

- «مَفْعُولَاتُ»، فتُصْبِح «فَعُولَاتُ»، وذلك في السَّريع، والمنسرح،

والمقتضب.

ب - الإِضْمَار، وهو تسكين الثاني المتحرّك من الجزء ولا يدخل إلا تفعيلة

واحدة هي «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصْبِح «مُسْتَفْعِلُنْ». ولا يدخل إلا بحراً واحداً هو الكامل.

ج - الوَقْص، وهو حذف الثاني المتحرّك من الجزء. ولا يدخل إلا تفعيلةً

واحدة هي «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصْبِح «مَفَاعِلُنْ». ولا يدخل إلا بحراً واحداً هو الكامل.

د - الطِّي، وهو حذف الرابع الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين

التاليتين :

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَعِلُنْ»، فتنتقل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والسريع، والمنسرح، والرّجز، والمقتضب.

- «مَفْعولاتُ»، فتصبح «مَفْعلاتُ»، وذلك في المنسرح، والسريع، والمقتضب.

هـ- القَبْضُ، وهو حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

-- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولُ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلُنْ»، وذلك في الطويل، والهزج، والمضارع.

و- العَقْلُ، وهو حذف الحرف الخامس المتحرّك من الجزء. ويدخل «مَفَاعِلَتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلَتُنْ»، وتُنقل إلى «مَفَاعِيلُنْ»، وذلك في الوافر.

ز- العَصْبُ، وهو تسكين الحرف الخامس المتحرّك من التفعيلة ويدخل «مَفَاعِلَتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلَتُنْ»، وتُنقل إلى «مَفَاعِيلُنْ»، وذلك في الوافر.

ح- الكَفْ، وهو حذف الحرف السابع الساكن من الجزء، ويدخل التفعيلات الأربع التالية:

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِيلُ»، وذلك في الهزج، والمضارع، والطويل.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتُ»، وذلك في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلُ»، وذلك في الخفيف، والمجتث.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتُ»، وذلك في المضارع.

٢- مُرْذَوْج، أو مُرْكَب، وذلك عندما يكون في التفعيلة أي: الجزء) زحافان، أي تغييران. وهو أربعة أنواع:

أ- الخَبْلُ، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الخَبْنِ والطَيِّ (الخبل = الخبن + الطيِّ)، ويدخل «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح

«مُتَعِلُنْ»، وذلك في البسيط، والرَّجَز، والمنسرح، والسَّريع.

ب - الحَزْل، وهو تسكين الثاني المتحرَّك وحذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، أي هو اجتماع الإضممار والطيّ (الحزل = الإضممار + الطيّ)، ويدخل «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصبح «مُتَفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الكامل.

ج - الشَّكْل، وهو حذف الثاني والسابع الساكنين من الجزء، أي هو اجتماع الخبن والكفّ (الشكل = الخبن + الكفّ)، ويدخل «فاعلاتُنْ»، فتُصبح «فَعِلَاتُ»، وذلك في المديد، والرَّمْل، والخفيف، والمجثَّ.

د - النَّقْص، وهو تسكين الخامس وحذف السابع الساكن من الجزء، أي هو اجتماع العصب والكفّ (النقص = العصب + الكفّ)، ويدخل «مُفاعِلَتُنْ»، فتُصبح «مفاعِلَتُ»، وتُنْقَل إلى «مفاعِلُ»، وذلك في بحر الوافر.

\* \* \*

وثمة زحاف يُصيب العروض والضرب فيلتزم في القصيدة بكاملها، ويُسمى «الزحاف الجاري مجرى العلة». وهذا الزحاف قد يكون وحده في التفعيلة، وقد يصاحبه نوع من أنواع الزحاف، وأنواعه هي:

أ - الحَبْن (حذف الثاني الساكن) في بعض أنواع المديد بمصاحبة الحذف<sup>(١)</sup>، فتُصبح فيه «فاعلاتُنْ» في كُلٍّ من العروض والضرب «فَعِلَا»، وتُنْقَل إلى «فَعِلُنْ»، ويصبح وزن المديد من هذا النوع:

فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلُنْ  
وكذلك في عروض وضرب بعض أنواع البسيط، فتُصبح فيه «فاعِلُنْ»: «فَعِلُنْ»، ويصبح وزن البسيط هكذا:

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

(١) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

وكذلك، أيضاً، في عروض وضرب مخْلَع البسيط<sup>(١)</sup> مع القطع<sup>(٢)</sup>، فيصبح الوزن:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض مجزوء الخفيف<sup>(٣)</sup> وضربه، وذلك بمصاحبة القصر (حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله)، ويصبح وزنه:

فَاعِلَاتُنْ مُتَفَعِلُنْ      فَاعِلَاتُنْ مُتَفَعِلُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض المتدارك<sup>(٤)</sup> وضربه، وذلك بمصاحبة الترفيل (زيادة سبب خفيف<sup>(٥)</sup> على ما آخره وتد مجموع<sup>(٦)</sup>)، ويصبح الوزن:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ      فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

أ - القبض (حذف الخامس الساكن) في عروض الطويل وأحد أضربها، فيصبح الوزن هكذا:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ج - العصب (تسكين الخامس المتحرك) في نوع من ضربي مجزوء الوافر<sup>(٧)</sup>، فتُصْبِحُ «مَفَاعِلَتُنْ»<sup>(٨)</sup>، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِيلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ      مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ

(١) أصله في الدائرة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(٢) هو حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله.

(٣) وزنه، في الأصل:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفَعِلُنْ      فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفَعِلُنْ

(٤) وزنه: فَاعِلُنْ مَكْرَرَةً ثَمَانِي مَرَّاتٍ.

(٥) أي: متحرك فساكن.

(٦) الوند المجموع هو ما تألف من متحركين فساكن.

(٧) وزنه:

مَفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ      مَفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ

(٨) أصلها: مُفَاعِلَتُنْ.

د - الإضمار (تسكين الثاني المتحرك) بمصاحبة الحذف<sup>(١)</sup> في ضرب بعض أنواع الكامل، فتصبح «مُتَفَا»<sup>(٢)</sup>، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

هـ - الطي (حذف الرابع الساكن) بمصاحبة الكسف (حذف السابع المتحرك)، أو الوقف (إسكان السابع المتحرك) على عروض السريع وضربه، فيصبح وزنه بعد دخول الطي والكسف:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ<sup>(٣)</sup>

كما يصبح بعد دخول الطي والوقف على تفعيلة عروضه وضربه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلَاتُ

وكذلك يدخل الطي على عروض المنسرح وضربه، فتصبح «مُسْتَعِلُنْ»<sup>(٤)</sup>، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ»، ويصبح وزن البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

وكذلك، أيضاً، في عروض المقتضب وضربه، ووزن المقتضب المستعمل

هو:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

ويُصْبِح ضربه وعروضه بعد دخول الطي: «مُسْتَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى

«مُفْتَعِلُنْ»، ويصبح وزنه:

مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُفْتَعِلُنْ

و - الخبل (حذف الثاني والرابع الساكنين) بمصاحبة الكسف (حذف السابع

(١) الحذف هو حذف الوجد المجموع.

(٢) أصلها: مُتَفَاعِلُنْ.

(٣) أصل «فَاعِلُنْ» في العروض والضرب «مَفْعُولَاتُ».

(٤) أصلها: «مُسْتَفْعِلُنْ».

المتحرّك) على تفعيلة عروض السريع وضربه، فتصبح «مُعَلّا»<sup>(١)</sup>، وتُنقل إلى «فَعِلُنْ»، ويصبح الوزن:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ  
ز...

\* \* \*

والعلة تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب من البيت الشعري، وهي لازمة، غالباً، بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة، التزمت في جميع أبياتها.

والفرق بينها وبين الزحاف أن:

١ - الزحاف يختص بالأسباب<sup>(٢)</sup>، أما العلة فتدخل الأسباب والأوتاد<sup>(٣)</sup>.

٢ - الزحاف يدخل الحشو<sup>(٤)</sup>، والعروض، والضرب، أما العلة فلا تدخل الحشوبل العروض والضرب.

٣ - الزحاف، إذا عرّض، لا يلزم، غالباً، وإذا لزم سُمي «زحافاً يجري مجرى العلة»، أما العلة فإذا عرّضت، لزمت، غالباً، وإذا لم تلزم سُميت «علة تجري مجرى الزحاف».

والعلل قسمان:

١ - عِلل بالزيادة: لا تدخل غير الضرب، والضرب المجزوء خاصةً، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي أربعة:

(١) أصلها «مَفْعولاتُ»، وتصبح بعد الحبل: «مَعَلاتُ»، وبعد الكسف: «مُعَلّا».

(٢) السبب إما خفيف يتألف من متحرّك فساكن، وإما ثقيل يتألف من متحرّكين.

(٣) الوتد إما مجموع يتألف من متحرّكين فساكن، وإما مفروق يتألف من متحرّكين بينهما ساكن.

(٤) الحشو هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض (آخر تفعيلة الشطر الأول) والضرب (آخر تفعيلة الشطر الثاني).



أ- الترفيل، وهو زيادة سبب خفيف على الوجد المجموع في آخر الجزء (التفعيلة)، ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصير «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَاعِلَاتُنْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

ب- التذليل أو الإذالة، وهو زيادة حرف ساكن على الوجد المجموع في آخر الجزء، ويدخل:

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء الكامل.

- «فَاعِلُنْ»، فتصبح «فَاعِلَانْ»، وذلك في مجزوء المتدارك.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلَانْ»، وذلك في مجزوء البسيط، وفي الرجز، على قلة، وعند بعض المولدين.

ج- التسيغ أو الإسباغ، وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء، ويدخل «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فاعلاتان»، وذلك في مجزوء الرمل.

د- الخزم، هو «زيادة من حرف إلى أربعة حروف في أول الصدر، غالباً. وقد يكون في أول الشطر الثاني، لكن بحرف أو بحرفين، وإلا اعتبر شاذاً». قال ابن رشيق: «وليس الخزم، عندهم، بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به، ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين. والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»<sup>(١)</sup>. وهو مأخوذ من خزيمة الناقة أو البعير، وهي حلقة من الشعر توضع في ثقب أنف البعير، يُشد بها الزمام.

ومن الخزم بحرف واحد قول الخنساء (من البحر البسيط):

[أ] قَذَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارٌ أُمُّ أَوْحَشَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ  
فزادت ألف الاستفهام، ولو أسقطتها، لبقى المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ١ ص ١٤١.

ومن الخزم بحرفين ما أنشده الزجّاج (من الكامل):

[يا] مَطَرُ بن خَارِجَةَ بن مُسْلِمٍ إِنِّي أَجْفَى، وَتُغْلَقُ دُونِي الأبوابُ

فزاد «يا»، ولو حذفها، ل بقي المعنى مستقيماً، وكذلك الوزن.

ومن الخزم بثلاثة أحرف قول حسان بن ثابت (من الطويل):

[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِمْ إِمَامُهُمْ لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْغَدْرِ

حيث زاد «لَقَدْ».

ومن الخزم بأربعة أحرف ما روي عن الإمام عليّ (من الهزج).

[أَشْدُّ] حَيَازِيْمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيْمَكَ

وَلَا تَجْزَعُ مِنَ الْمَوْتِ إِذَا حَلَّ بِنَادِيْكَ

حيث زاد أربعة أحرف «أَشْدُّ»، وهو أقصى ما يزداد في أول البيت.

ومِمَّا جاء فيه الخزم في أول عجز البيت وأول صدره، وهو شاذّ جدّاً، قول

طرفة بن العبد (من المديد):

[هَلْ] تَذْكُرُونَ إِذْ نُقَاتِلُكُمْ [إِذْ] لَا يَضُرُّ مُعْدِماً عَدْمُهُ<sup>(١)</sup>

قال عبد الكريم بن إبراهيم: «مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلّق

بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم،

والفعل على الفعل، والجملة على الجملة»<sup>(٢)</sup>.

ويرى بعضهم أن الخزم ظاهرة غريبة ولعلّها من اختلاف الرواة، فهو «زيادة

لا مبرر لها لأنها تأتي، كما يقول العروضيون، حيث يصحّ حذفها، وهذا، وَحْدَهُ،

كافٍ ليحمل الشاعر على إسقاطها، فكيف إذا أُضيف إلى ذلك أنها تخرج بالبيت

على وزنه المعروف ونغمه المألوف؟»<sup>(٣)</sup>.

(١) البيت في ديوانه غير مزيد لا بـ «هَلْ»، ولا بـ «إِذْ»، وهو من قصيدة مطلعها:

أَشْجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قِدْمُهُ أَمْ رِمَادُ دَارِسٍ حَمْمُهُ

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١ ص ١٤٣.

(٣) عبد الحميد الرازي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. ص ٦١.

قال السَّراج الورَّاق (من مغلَّع البسيط):

وقائِل قال لي: ومثلي يُرَجَّعُ في مِثْلِ ذَا لِمِثْلِهِ  
لِمَ خُزِمَ الشَّعْرُ؟ قُلْتُ: حَتَّى يُقَادَ قَسْراً لِغَيْرِ أَهْلِهِ

٢ - علل بالنقص، تدخل على الضروب والأعاريض، المجزوء منها والوافي على السواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضرب أو إحداهما، وأحياناً لا يرد البحر إلا بهذا النقصان كما في الوافر، وهي إحدى عشرة علة:

أ - الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُوْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعَلْ»، وذلك في المتقارب.

- «مَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِي»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الطويل،

والهزج.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فَاعِلَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَاعِلُنْ»، وذلك في المديد،

والرمل، والخفيف.

ب - القُطْف، وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، وإسكان

الخامس المتحرِّك (القُطْف = الحذف + العَصْب)، ويدخل «مَفَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الوافر.

ج - الحَذَّ أو الحَذْذ، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء، ويدخل

«مُتَفَاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَا»، وتُنْقَلُ إلى «فَعِلُنْ»، وذلك في الكامل.

د - الصِّلْم، وهو حذف الوند المفروق من آخر الجزء، ويدخل

«مَفْعُولَاتُ»، فتصبح «مَفْعُو»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في السريع.

هـ - الوقف، وهو تسكين السابع المتحرِّك من الجزء، ويدخل «مَفْعُولَاتُ»،

(١) ويرى بعضهم أنه حذف السبب الثقيل من «مَفَاعِلَاتُنْ»، أي حذف العين واللام، فتصبح «مُفَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ». وقد رفض هذا التعريف أكثر العروضيين، إذ يترتب عليه ألا تكون العلة في آخر الجزء (التفعيلة).

فُتْصِح «مَفْعُولَاتُ»، وذلك في السَّريع، ومنهوك المنسرح.

و- الكَشْف، أو الكَشْف، وهو حذف السابع المتحرِّك، ويدخل «مَفْعُولَاتُ»، فتُصْبِح «مَفْعُولَا»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في السَّريع، ومنهوك المنسرح.

ز- القَصْر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحرِّكه<sup>(١)</sup>، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِح «فَعُولُ»، وذلك في المتقارب.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِح «فَاعِلَاتُ»، وذلك في المديد، والرمَل.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِح «مُسْتَفْعِلُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في مجزوء الخفيف.

هـ- القَطْع، وهو حذف ساكن الوجد المجموع في آخر التفعيلة وتسكين ما قبله<sup>(٢)</sup>، ويدخل:

- «فَاعِلُنْ»، فتُصْبِح «فَاعِلُ»، وتُنْقَل إلى «فِعْلُنْ»، وذلك في البسيط، والمُحَدَّث.

- «مُتَفَاعِلُنْ»، فتُصْبِح «مُتَفَاعِلُ»، وتُنْقَل إلى «فَاعِلَاتُنْ»، وذلك في الكامل.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتُصْبِح «مُسْتَفْعِلُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الرَّجَز.

ط- البُتْر، هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوجد

(١) يرى بعضهم أنه إسقاط المتحرِّك عن السبب الخفيف، وبه تصبِّح «فاعلاتُنْ»: «فاعِلَاتُنْ» و«فَعُولُنْ»: «فَعُولُ»، وتُنْقَل إلى «فَعُولُ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنه يجعل العِلَّة في غير آخر الجزء (التفعيلة).

(٢) يرى بعضهم إنه إسقاط متحرِّك من الوجد المجموع، وبه تصبِّح «فاعِلَاتُنْ»: «فاعِلَاتُنْ» أو «فَاعِلَاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَاعِلَاتُنْ»، وتُصْبِح به «مُتَفَاعِلَاتُنْ»: «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، أو «مُتَفَاعِلَاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «فَاعِلَاتُنْ»، وتُصْبِح به «مُسْتَفْعِلَاتُنْ»: «مُسْتَفْعِلَاتُنْ»، أو «مُسْتَفْعِلَاتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولَاتُنْ». وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنه يجعل العِلَّة تقع في غير آخر الجزء (التفعيلة).

المجموع وتسكين ما قبله (البتر = الحذف + القطع)، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «فَعْ»، وذلك في المتقارب.

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المديد.

ي- التَّشْعِيشُ، وهو حذف الحرف الثاني أو الأول من الوجد المجموع،

ويدخل:

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعَاتُنْ»، أو «فَالَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك

في الخفيف، والمجتث.

- «فَاعِلُنْ»، فتُصْبِحُ «فَالُنْ»، أو «فَاعُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في

المتدارك.

أ- الخَرَمُ، وهو إسقاط الحرف الأول من الوجد في أول الجزء من أول

البيت، ويدخل:

- «فَعُولُنْ»، فتُصْبِحُ «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في الطويل،

والمقارب.

- «مُفَاعِلَاتُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِلَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتُصْبِحُ «فَاعِيلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج،

والمضارع.

ولا يدخل الخرم إلا التفعيلات الثلاث السابقة<sup>(١)</sup>، لأنها، دون غيرها،

مبدوءة بوجد مجموع، ولذلك خُطِئَ ابن دريد حين مثَّلَ للخرم بقول عترة:

لَقَدْ نَزَلْتُ، فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ

لأن البيت من الكامل، وأولى تفعيلاته «مُتَفَاعِلُنْ»، وهي مبدوءة بسبب

ثَقِيل، وإنما دَخَلَهَا الْوَقْصُ (حذف الثاني المتحرِّك)، فأصبحت «مَفَاعِلُنْ».

(١) وقال بعضهم بدخوله على المنسرح بعد خَبْنٍ أوله، فتُصْبِحُ «مُسْتَفْعِلُنْ»: «فَاعِلُنْ»، وقيل: إنه يدخل

على المقترض بعد دخول الزحاف عليه، وهو شاذٌّ جداً.

وللخَرْمِ أسماءٌ تختلف حسب التفعيلة، واختلاف هذه من حيث سلامتها وزحافها ونوع هذا الزحاف، فالخرمُ يُسمَّى :

- ثَلَمًا، إذا دخل «فَعُولُنْ» السالمة<sup>(١)</sup>، فتصبح «عُولُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في المتقارب، والطويل.

- ثَرَمًا، إذا دخل على «فَعُولُنْ» المقبوضة<sup>(٢)</sup>، فتصبح «عُولُ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعْلُ»، وذلك في المتقارب، والطويل.

- خَرَمًا، إذا دخل «مَفَاعِلُنْ» السالمة، فتصبح «فَاعِلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

- شَتْرًا، إذا دخل «مَفَاعِيْلُنْ» المقبوضة، فتصبح «فَاعِلُنْ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

- خَرَبًا، إذا دخل «مَفَاعِلُنْ» المكفوفة<sup>(٣)</sup>، فتصبح «فَاعِلُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الهزج، والمضارع.

- عَضْبًا، إذا دخل «مَفَاعِلْتُنْ» السالمة، فتصبح «فَاعِلْتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مُفْتَعِلُنْ»، وذلك في الوافر.

- عَقَصًا، إذا دخل «مَفَاعِلْتُنْ» المنقوصة<sup>(٤)</sup>، فتصبح «فَاعِلْتُ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في الوافر.

- قَصَمًا، إذا دخل «مَفَاعِلْتُنْ» المعصوبة<sup>(٥)</sup>، فتصبح «فَاعِلْتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الوافر.

(١) أي التي سلمت من الزحاف.

(٢) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الخامس الساكن.

(٣) أي التي أصابها الكف، وهو حذف السابع الساكن.

(٤) أي التي أصابها النقص، وهو إسكان الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن.

(٥) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك.

- جَمَمًا، إذا دخل «مُفَاعَلَتْنِ» المعقولة<sup>(١)</sup>، فبصبح «فَاعَتْنِ»، وتُنْقَل إلى «فَاعِلْنِ»، وذلك في الوافر.

وما يدخله الخَرَم يُسَمَّى «مَخْرُومًا»، وما لم يدخله يُسَمَّى «مَوْفُورًا» .

ومن أمثلة الخَرَم في بحر الطويل قول المرقش الأكبر:

هَلْ يَرْجِعُنْ لِي لِمَتِي إِنْ خَضَبْتُهَا      إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ الْمَشِيبِ خِضَابُهَا؟

فالبيت يبدأ بـ «عُولُنْ»، والأصل في بحر الطويل أن يبدأ بـ «فَعُولُنْ»، ولو قال الشاعر: «وَهَلْ . . .» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر الوافر قول الحطيئة:

إِنْ نَزَلَ الشِّتَاءُ بِندَارِ قَوْمٍ      تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ

فالبيت يبدأ بـ «فَاعِلَتْنِ»، أو «مُقْتَعِلَتْنِ»، والأصل في بحر الوافر أن يبدأ بـ «مُفَاعَلَتْنِ»، ولو قال الشاعر: «وإنْ نَزَلَ . . .» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر المضارع، قول الشاعر:

سَوْفَ أَهْدِي لِسَلْمَى ثَنَاءً عَلَى ثَنَاءِ

ولو قال الشاعر: «وسوفَ»، أو «فسوفَ» لما كان في البيت خرم.

ومن أمثله في بحر الهزج قول الشاعر:

لَوْ كَانَ أَبُو عَمْرِو أَمِيرًا مَا رَضِينَاهُ

فلو قال الشاعر: «وَلَوْ . . .»، أو «فَلَوْ كان . . .»، لما كان في البيت خرم.

وربما وقع الخَرَم في أوّل العَجْز<sup>(٢)</sup>، وهذا قليل، ومنه قول امرئ القيس

(من المتقارب):

وَعَيْنُهَا حَذْرَةٌ بِذَرَّةٍ      شَقَّتْ مَاقِيَهُمَا مِنْ أُخْرٍ

(١) أي التي أصابها العقل، وهو حذف الخامس المتحرك.

(٢) هو الشطر الثاني من البيت.

وأكثر ما يُحذف للخرم حرف العطف، كالواو، أو الفاء في مطالع القصائد، وقد تحاشاه الشعراء بعد العصور الأولى، وذهب إبراهيم أنيس في كتابه «موسيقى الشعر» (ص ٣١٨) في تعليل ظاهرة الخرم إلى أنه من أخطاء الرواة؟ أما ابن رشيق، فقال: «وقد يأتون بالخرم كثيراً... وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلاً في أول عَجَز البيت، ولا يكون، أبداً، إلّا في وتد، وقد أنكره الخليل لقلته، فلم يُجزه، وأجازه الناس... وإنما كانت العرب تأتي به؛ لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر، ثم يرى فيه رأياً، فيصرفه إلى جهة الشعر»<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

وثمة عِلَل غير لازمة، تقع في بيت من القصيدة ولا تقع في آخر، ويُقال لها «علل جارية مجرى الزحاف»، كما قيل للزحاف اللازم «الزحاف الجاري مجرى العِلل». والعلل الجارية مجرى الزحاف ثلاثة:

أ - التشعيت (حذف أول الوجد المجموع) وذلك عندما يدخل «فاعلاتن»<sup>(٢)</sup> في ضَرْب الخفيف والمجثث، فمن الخفيف قول عدي بن الرعلاء الغساني:

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَحَ بِمَمِيَةٍ      إِنَّمَا الْمَمِيَةُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ  
 إِنَّمَا الْمَمِيَةُ مَنْ يَعِيشُ كَثِيباً      كَاسِفاً بِأَلْهِ قَلِيلُ الرَّجَاءِ  
 حيث شَعَثَ الشَّاعِرُ الضَّرْبَ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، ولم يلتزمه في البيت الثاني.

ومن المجثث قول الرضي:

يَا قَادِحاً بِالزُّنَادِ      مُرْ فَاقْتَدِحْ بِفُؤَادِي  
 نَارُ الْغَضَا دُونَ نَارِ الْ      قُلُوبِ وَالْأَكْبَادِ  
 حيث شَعَثَ الضرب في البيت الثاني، ولم يلتزم ذلك في البيت الأول.

ب - الحذف (إسقاط السبب الخفيف)، وذلك عندما يدخل العروض الأولى من بحر المتقارب «فعولن»<sup>(٣)</sup>، وهذا يعني أن المتقارب الذي وزنه، في الأصل،

(١) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٤٠ - ١٤١.

(٢) فتصبح «فالأتن»، وتُنقل إلى «مفعولن».

(٣) فتصبح «فعو»، وتُنقل إلى «فعل».



«فَعُولُنْ» مكررة ثمانى مرّات، يجوز في عروضه أن تصبح «فَعُوْ»، أو «فَعْلْ»، فتتناوب مع «فَعُولُنْ» في بعض الأبيات، دون أن تلزم إحداهما في العروض. ومنه قول المتنبي (من المتقارب):

وماذا بِمُضَرٍّ مِنَ الْمُضْحِكَاتِ      ولكنّه ضَحِكٌ كَالْبُكَ  
بِهَا نَبِطِيٌّ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ      يُدْرَسُ أَنْسَابَ أَهْلِ الْقَلَا  
وَأَسْوَدٌ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ      يُقَالُ لَهُ: أَنْتَ بَذْرُ الْإِدْجَى  
حيث نجد أن عروض البيت الثالث محذوفة بخلاف عروض البيت الثاني والثالث.

ج - الخَرْم (إسقاط أوّل الوند المجموع في صدر المصراع الأوّل)، وذلك عندما يدخل «فَعُولُنْ» في أوّل الطويل، والمتقارب، و«مُفَاعِلُنْ» في أوّل الهزج، والمضارع، و«مُفَاعِلُنْ» في أوّل الوافر.

د - الخزم ، وقد سبق تفصيل الكلام عليه.



وتجدر الإشارة، أخيراً، إلى أنّ اللّجوء إلى الزحافات والعلل يقلّل جمال موسيقى الشعر، كما أنّ الكثرة منها تُدني الشعر من مرتبة النثر، وتُنزل من قيمته، ولذلك من الأفضل تفاديها.



## باب السين

### السالم

هو الجزء (أو التفعيلة)، أو البيت الشعري الذي سلم من الزحافات والعلل مع جواز دخولها عليه. راجع: «الزحافات والعلل»، و «البيت السالم».

### السَّبَب

هو، في اللغة، الحبل تُشدُّ به الخيمة، وفي الاصطلاح، مقطع عروضي يتألف من حرفين إمّا:

- متحرّكين، ويُسمّى، عندئذٍ، سَبَباً ثَقِيلاً، مثل: «لِمَ» (/ /)، «لَكَ» (/ /).

- أولهما متحرّك، والثاني ساكن ويُسمّى، عندئذٍ، سَبَباً خَفِيفاً، مثل: «هَلْ»

(/°)، «مَا» (°/).

وُسُمِّيَ بذلك لأنّه يضطرب كالحبل الذي يرتجّ، فيثبت مرّةً ويسقط أخرى.

### السَّريع

راجع: «بحر السَّريع».

### السُّلْسِلة

نوع من الشعر العربي المتأثر بالعامّة وهو يُنظَّم. بَيِّنِينَ بَيِّنِينَ، وتكون

القافية مُشتركة في أشطره ما عدا الشطر الثالث، ومن أمثلته المشهورة:

السَّحَرُ بعَيْنِكَ مَا تَحَرَّكَ أَوْ جَالَ      إِلَّا وَرْمَانِي مِنَ الْغَرَامِ بِأَوْجَالَ  
يَا قَامَةَ غُصْنٍ نَشَا بِرَوْضَةِ إِحْسَان      أَيَّانَ هَفَّتْ نَسْمَةُ الدَّلَالِ بِهِ مَالٌ

ولم نعرف سبب تسميته بهذا الاسم، ولا بواعث ظهوره، ولا سبب اندثاره، وربما يكون وُلِدَ ميتاً، أو احتضر وهو وليد. ووزنه حسب مثله المشهور الذي أثبتناه:

فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلَاتَانْ      فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلَاتَانْ

وقيل إنَّ وزنه في الأصل هو:

فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ      فَعْلُنْ فَعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ  
ويجوز أن يدخل الإضمار «فَعْلُنْ»، فتصبح «فَعْلُنْ»، كما يجوز أن يدخل  
الخبث «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفَعِّلُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «مَفَاعِلُنْ»، كما يجوز أن يدخل  
التسبيغ «فَعِلَاتُنْ» فتصبح «فَعِلَاتَانْ» في العروض والضرب.

ويقول إبراهيم أنيس: إنَّ هذا الوزن «غريب حقاً، وأغرب ما فيه أنَّ أهل العروض قد زعموا لنا أنَّ ألفاظه جاءت معرّية، مع أنَّ قافيته المردوفة تُوجي بأنه ربّما كان من أوزان الشعر العامّي، وأنَّ الأمثلة المروية لهذا النظم، كان يُنطق بها نطقاً عامّياً، يُطِيلُ بعض الحركات، ويقصر البعض الآخر، وأنها ربّما نُظمت من بحر من بحور الشعر المعروفة مع النطق بها نطقاً عامّياً، وهو ما جهله من رَوَوْا هذه الأمثلة من أهل العروض. ومهما يكن من هذا الوزن، فهو وزن لم يقدّر له الشيوع والذيع، ولا ندري أحداً من الشعراء قد استساغَه ونظم منه، فهو، إن صحَّت روايته، أحد تلك الأوزان المخترعة التي لا تكاد تظهر في الوجود، حتى تُطوى في زوايا النسيان والإهمال، فيعمد إليها أهل الصناعة من العروضيين بعد زمن نشأ ونها على الناس كنوع من أنواع الوزن العربيّ للأشعار»<sup>(١)</sup>.

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص ٢١٨ - ٢١٩.

## السُّمَط

هو أحد أجزاء «الموشح». راجع: «الموشح»، الرقم ٦، الفقرة «ه».

## السُّمُوط

راجع: «المُعَلَّقات».

## السَّنَاد

هو اختلاف ما يُراعى قبل الرَّوْيِ من حروف (الرَّدْف<sup>(١)</sup>)، والتأسيس<sup>(٢)</sup> والحركات (الإشباع<sup>(٣)</sup>)، والحدو<sup>(٤)</sup>)، والتوجيه<sup>(٥)</sup>). وهو أنواع، وستناولها بالتفصيل في الرقم ٦، الفقرة «ه» من «القافية».

## سيبويه

هو أبوبشر عمرو بن عثمان (١٤٨/٧٦٥م - ١٨٠هـ/٧٩٦م) إمام النحاة، وأوّل من بسط علم النحو، وصاحب «الكتاب» وهو أوّل وأهمّ كتاب نحوي وصل إلينا. كان تلميذاً للخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض والقافية، وتذكر له كتب علم القافية آراءً متعدّدة في القافية، وتعتبره من علمائها.

## السَّيْنِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشَّعْرِيَّة التي رويها حرف السَّيْن (راجع:

(١) هو حرف علّة يسبق الرَّوْيِ دون حاجز بينهما، كياء «عويلا» إذا كانت اللام رويّاً.

(٢) هو ألف بينها وبين الرَّوْيِ حرف صحيح واحد، مثل ألف «حاجب» إذا كانت الباء رويّاً.

(٣) هو حركة الدخيل (الحرف المتحرّك الفاصل بين الرَّوْيِ وألف التأسيس) في القافية.

(٤) حركة الحرف الذي قبل الردف.

(٥) حركة الحرف الذي قبل الرَّوْيِ الساكن.

الرّوي). والقصائد السّينية متوسّطة الشّيع في الشعر العربيّ، ومن أشهرها سينية  
البحثري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها (من الخفيف):

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ<sup>(١)</sup>  
ويقول المتنبي في مطلع إحدى سينيّاته (من البسيط):

أُظْيِئَةَ الْوَحْشِ لَوْلَا ظُيَّةُ الْإِنْسِ لَمَّا غَدَوْتُ بِجَدٍّ فِي الْهَوَى تَعِسٍ<sup>(٢)</sup>

(١) الجدا: العطاء. الجبس: الجبان، اللّثيم.

(٢) يقول: أَيْتَهَا الظّبية، لولا شبّهتك من الإنس، يعني حبيته، لما صرْتُ في الهوى منحوساً مشوّوماً.

## باب الشين

### الشاعر

هو ناظم الشعر. راجع: «الشُّعر».

### الشاهد

هو، في عِلْم العروض، البيت الشعريّ الذي قيل في عصر الاحتجاج، أي في العصر الذي سبق منتصف القرن الثاني الهجريّ بالنسبة إلى عرب الأمصار، وقبل آخر القرن الرابع الهجريّ بالنسبة إلى عرب البوادي. والشواهد هي التي يستند إليها العروضيون للتدليل على صِحّة قواعدهم، أو هي الأساس الذي يبنى عليه العرضيون قواعدهم، من هنا الاختلاف بينها وبين الأمثلة التي تُذكر لتوضيح القاعدة، ولا يُشترط فيها أن تكون مقولةً في عصر الاحتجاج.

### الشتر

هو حذف الحرف الأوّل من «مفاعيلُن» المقبوضة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فاعِلُن»، وهذا المصطلح مأخوذ من «شتر العين»، وهو قطع جَفَنِها الأسفل. ويكون الشتر في الهزج، والمضارع. راجع: «الخَرَم»، و«الزَّحافات والعلل»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

(١) أي التي أصابها القبض، وهو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة (الجزء).

## الشُّطر

لَهُ معنيان :

- ١ - المصراع ، أو القسم ، أو النصف من البيت الشعري . راجع : «البيت» .
- ٢ - إسقاط شطر بأكمله من البيت ، واعتبار الشطر الباقي بيتاً كاملاً . راجع : «البيت المشطور» .

## الشُّعر

أُعطي الشعر تعريفات كثيرة فقال بعضهم إنه «الكلام الموزون المقفى» ، وعرفه اليونانيون بأنه مركبة يجريها زوجان من الخيول المُطهَّمة هما : المخيلة والشعور ، يسيِّرهما رجل حكيم هو العقل قد خرج من مخدعه ، وهو قلبه ، متَّحداً اتحاداً أثيراً بشعور آخر هو الغمة التي نسميها وزناً ، وقد ركبا أجنحة الألفاظ ليطيرا معاً مرفرفين رفرفة الفراش الجميل على زهر الرِّياض ، فيصلا إلى الأسماع بعد أن يُحدثا في طريقهما أمواجاً خفيفة في الهواء ، ومنها إلى مخادع آخر هنُّ قلوب أصحاب تلك الأسماع ، ويثيرا ما هنالك من الإحساسات الرَّاقدة . ولعلَّ أفضل تعريف للشُّعر قول واتس دانتون في دائرة المعارف البريطانية : «إن الشُّعر هو التعبير المادِّي والفنِّي للفكر الإنساني بلغة عاطفيَّة ذات إيقاع» .

والفرق بين الشُّعر والنَّظم هو امتياز الأوَّل بالعاطفة ، والخيال ، والصُّورة . في حين تنتظم كلمات النظم في سلك النغم الموسيقيِّ دون شعور ، أو عاطفة ، أو خيال ، أو صورة . فمن الشُّعر ، مثلاً ، قول أبي فراس الحمداني (من الطويل) :

أراك عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمَتِكَ الصَّبْرُ      أما لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولا أَمْرُ  
بلى ، أنا مُشْتاقٌ ، وَعِنْدِي لَوْعَةٌ      ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ  
إذا اللَّيْلُ أَضْواني<sup>(١)</sup> بَسَطْتُ يَدَ الْهَوَى      وأَذَلْتُ دَمْعاً مِنْ خَلَائِقِهِ الْكِبْرُ

(١) أضواني : أضعفني .



ومنه قول مجنون ليلي (من الوافر) :

أَمَا وَاعِدْتَنِي يَا قَلْبُ أَنِّي      إِذَا مَا تُبْتُ عَنْ لَيْلَى تَتُوبُ؟!  
فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى      فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرْتَ تَذُوبُ؟!

ومن النظم هذان البيتان (من الرجز) :

قَدْ نَظَّمَ ابْنُ مَالِكٍ الْفَيْءَ      أَجَادَهَا نَحْوِيَّةٌ صَرْفِيَّةٌ  
وَقَدْ تَبِعْتُ إِثْرَهُ فِي الْهَمْزَةِ      سَهَّلْتُ فِيهِ حِفْظَهَا لِلْفَتْيَةِ  
يقول شوقي (من البسيط) :

وَالشَّعْرُ إِنْ لَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَعَاطِفَةً      أَوْ حِكْمَةً فَهُوَ تَقْطِيعٌ وَأَوْزَانُ  
ويقول الزهاوي (من الطويل) :

لَقَدْ قَرَضَ الشَّعْرَ الْكَثِيرُونَ فِي الْوَرَى      وَكَثَرَهُ مَا فِيهِ رَوْحٌ وَلَا فِكْرُ  
إِذَا الشَّعْرُ لَمْ يَهْزُرْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ      نَلَسَ خَلِيقاً أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرُ

والفنون الشعرية هي : الشعر التصني، والشعر الملحمي، والشعر الغنائي، والشعر التمثيلي أو المسرحي، والشعر الحكمي والتعليمي. والشعر، وفق أغراضه وموضوعاته، ينقسم أقساماً عدّة، منها الشعر السياسي، والشعر الوطني، والشعر الغزلي، والشعر الفخري، والشعر المدحي والشعر الهجائي، والشعر الوصفي، والشعر الرثائي، والشعر الوجداني... وهذه الأغراض الشعرية، وتلك الفنون ليست من منهج معجمننا، أمّا أقسام الشعر من حيث أشكاله، ولغته، ووزنه، وقوافيه، وغير ذلك، فسنعرضها في الموادّ التالية وفي موادّ أخرى من معجمننا هذا.

## الشعر الأخيف

هو ما جاءت ألفاظه واحدة معجمة (منقوطة) وأخرى غير معجمة على التوالي، ولعلهم أخذوا التسمية من قولهم : خيف الإنسان وغيره خيفاً : كانت إحدى عينيه زرقاء والأخرى سوداء كحلاء. ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الرمل) :

ظَبِيَّةُ أَذْمَاءُ تُفْنِي الْأَمَلَا  
 لَا تُفِي الْعَهْدَ فَتَشْفِينِي وَلَا  
 غَضَّةُ الْعُودِ تَثْنَتْ مَرَحاً  
 تَقْتَضِي أَحْكَامَ بَغِي طَالَمَا  
 بِجَبِينِ كَهْلَالٍ فَتَنَنْتِ  
 فِي لَمَاهَا بِنْتُ كَرَمٍ تَخْتَشِي  
 بَيْنَ وَرْدٍ شَفَّةٍ وَارِدُهَا  
 دُرٌّ بَيْضٌ لَهَا فِي أَحْمَرٍ  
 فِتْنَةٌ صَمَاءُ يُثْنِي وَصْلُهَا  
 شَنْفَتْ سَمْعَ شَجِيٍّ كَلَّمَا  
 وَرَاجِعُ: «الشعر الأرقط»، و «الشعر الحالي»، و «الشعر العاقل»، و «الشعر الملمع».

### الشُّعْرُ الْأَرْقَطُ

هو الذي تكون حروفه معجمة (منقوطة) وغير معجمة على التوالي، أخذوا التسمية من قولهم: «ثوبٌ أرقط»، أي فيه رُقطة، وهي لون مؤلف من بياض وسواد، أو من حُمْرة وُصْفَرَةٍ وغيرهما. ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من مجزوء الرمل):

وَنَدِيمٌ بَاتَ عِنْدِي لَيْلَةً مِنْهُ غَلِيلٌ<sup>(٧)</sup>

(١) تثنت: تمايلت. بضه: رخصة، لينة.

(٢) بنت كرم: خمرة، والمقصود أن جفنها شديد الإسكار حتى أن الخمرة تخاف أن يسكرها.

(٣) ورد: كناية عن الخد.

(٤) درر: كناية عن الأسنان. أحمر: كناية عن اللثة. السواد: كناية عن السمرة في الشفة. المسك:

كناية عن رائحة الفم. الطلا: كناية عن الريق.

(٥) صماء: قوية، شديدة. يثني: يمنع. فتنة: مصيبة.

(٦) الرمل: نوع من الألحان.

(٧) غليل: شدة العطش.

خَافَ مِنْ صُنْعِ جَمِيلٍ      قُلْتُ: لِي صَبْرٌ جَمِيلٌ  
قُرَّةُ لِي مِثْلُ قَلْبٍ      مِنْكَ يَا غُضْنَائِي مِثْلُ  
سَيِّدِي رِقٌّ لِذَلِكَ      سَيِّدِي عَبْدٌ ذَلِيلٌ<sup>(١)</sup>  
قَلْبُهُ قَدْ ذَابَ مِنْ وَجْدٍ      بِهِ ظَلٌّ يَسِيلُ  
لَذَّ لِي حَجَرٌ قَدِيمٌ      تَحْتَ هَجْرٍ يَسْتَطِيلُ<sup>(٢)</sup>  
قَاتِلِي وَجْهَهُ بَدِيعٌ      زَاجِرِي عَنْهُ قَلِيلٌ

وراجع: «الشعر الأخيف»، و«الشعر العاقل»، و«الشعر الملمع».

### شعر التفعيلة أو الشعر الحر

هو نوع من الشعر الحديث يقوم، في نظامه العروضي، على الأمور التالية:

١ - وحدة التفعيلة، غالباً، في القصيدة، وتكون هذه التفعيلة مُرتكزَ الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة. فتتظم هذه البحور ذات التفاعيل المؤتلفة، وهي: الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والمتدارك. وقد يتصرف الشاعر في شكل هذه التفعيلة. مستفيداً من الزخافات والعلل الجائزة فيها. وقد يكثر الشاعر من هذه الزخافات والعلل، كما قد يعتمد، أحياناً، إلى استحداث تفعيلات جديدة، أو مزج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر آخر.

٢ - الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر، فإذا كان الشاعر، في الشعر الخليلي العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات، فإنه، في شعر التفعيلة أو الشعر الحر يتصرف في هذا العدد مُخضعاً طول السطر للمعنى، ومتوقفاً حيث يُريد، وسائراً إلى أن ينتهي المعنى، حتى إن بعضهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد.

٣ - حرية الروي، والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاماً

(١) عبد: أي أنا عبد.

(٢) حجر: منع من التصرف.

مُعِيناً فِي الْقَافِيَةِ، وَخَاصَّةً، بِالنِّسْبَةِ إِلَى الرَّوْيِ، فَإِنَّ قَصِيدَةَ الشَّعْرِ الْحَرَ لَا تَلْتَزِمُ هَذَا النِّظَامَ، وَتَجْعَلُ الرَّوْيَ صَوْتاً مُتَنَقِّلاً لَا يَثْبِتُ عَلَى حَالٍ، وَيَرَى بَعْضُهُمْ «أَنَّ الرَّوْيَ الْمُتَكَرِّرَ فِي نِهَائَاتِ كُلِّ الْآيَاتِ هُوَ عَامِلٌ تَعْطِيلٌ، حَيْثُ إِنَّهُ يَفْرَضُ نَفْسَهُ عَلَى الْقَافِيَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَعَامِلٌ إِمْلَالٌ لِتَكَرُّرِهِ الْمُسْتَمَرِّ فِي سَائِرِ آيَاتِ الْقَصِيدَةِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، سِوَاكَ أَكَانَتْ هُنَاكَ حَاجَةٌ مُوسِيقِيَّةً لَهُ أَمْ لَمْ تَكُنْ»<sup>(١)</sup>.

٤ - خُضُوعُ الْمَوْسِيقَى لِلْحَالَةِ النَّفْسِيَّةِ الَّتِي يَصْدُرُ عَنْهَا الشَّاعِرُ، لَا لِلزُّوْنِ الشُّعْرِيِّ الْخَلِيلِيِّ الَّذِي يَفْرَضُ نِظَاماً شَبِهَ ثَابِتٍ مِنَ الْإِيْقَاعِ وَالنَّغْمِ.

وَهَذِهِ الصِّفَةُ لِلشُّعْرِ الْحَرَ، أَوْ شَعْرِ التَّفْعِيلَةِ هِيَ نَتِيجَةُ طَبِيعِيَّةٍ لِلصِّفَتَيْنِ السَّابِقَتَيْنِ. تَقُولُ نَازِكُ الْمَلَائِكَةِ: «وَقَدْ أَلْفُتُ أَنَّ أَنْظِمَ بُوْحِي السَّلِيلَةَ، لَا جَرِيّاً عَلَى مَقْيَاسِ عَرُوضِيّ، تَحْمِلُنِي خِلَالِ عَمَلِيَّةِ النِّظْمِ مَوْجَةَ الصُّورِ، وَالْمَشَاعِرِ، وَالْمَعَانِي، وَالْأَنْغَامِ، دُونَ أَنْ أَسْتَذْكُرَ الْعُرُوضَ وَالتَّفْعِيلَاتِ، وَإِنَّمَا تَتَدَقَّقُ الْمَعَانِي مُوزُونَةً عَلَى ذَهْنِي»<sup>(٢)</sup>.

وَمِنْ أَشْهُرِ شُعْرَاءِ الشُّعْرِ الْحَرِّ وَرَوَّادِهِ بَدْرُ شَاكِرِ السِّيَّابِ، وَنَازِكُ الْمَلَائِكَةِ، وَجِيلِي عَبْدِ الرَّحْمَنِ، وَجُورْجِ غَانِمٍ، وَأَنْسِي الْحَاجِجِ، وَمَحْمُودِ دُرُوشِ، وَمَحْمَدُ الْفَيْتُورِيِّ، وَأَدُونِيسَ (عَلِيٍّ أَحْمَدَ سَعِيدٍ)، وَعَبْدُ الْوَهَّابِ الْبِيَّاتِي، وَبَلَنْدُ الْحِيدَرِيِّ، وَخَلِيلُ حَاوِيٍّ، وَيُوسُفُ الْخَالِ، وَشُوقِي أَبُو شُقْرَا، وَأَحْمَدُ عَبْدُ الْمَعْطِيِّ حِجَازِيٍّ، وَصَلَّاحُ عَبْدِ الصَّبُورِ، وَمَحْمَدُ الْمَاغُوطِ، وَغَيْرُهُمْ.

وَمِنْ نَمَازِجِ الشُّعْرِ الْحَرِّ قَوْلُ نَازِكِ الْمَلَائِكَةِ:

هَلْ يَكُونُ الْحُبُّ أَنِّي  
بِتْ عَبْدًا لِلتَّمَنِّي  
أَمْ هُوَ الْحُبُّ اطَّرَاحُ الْأُمْنِيَّاتِ؟  
وَالْتَقَاءُ الثَّغْرِ بِالثَّغْرِ وَنَسْيَانُ الْحَيَاةِ

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص ١١٣.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص ١٠٩.

كانثيالٍ يَفْنَى في هَديرٍ  
أو كَظَلٍ في غديرٍ  
وقولها أيضاً:

هذه ساعة التذكُّر  
كادَ اللَّيْلُ يبكي معي، ويُصغي مَلِيًّا  
إنَّها ساعة التذكُّر  
والأجراس تطوي كآبَةَ الصُّمْتِ طَيًّا  
وقول محمد الماغوط:

لَيَتَنِي وَرْدَةٌ جَوْرِيَّةٌ فِي حَدِيقَةٍ مَا  
يَقْطِفُنِي شَاعِرٌ كَثِيبٌ فِي أَوَاخِرِ النَّهَارِ  
أَوْ حَانَةٌ مِنَ الْخَشَبِ الْأَحْمَرِ  
يَرْتَاذُهَا الْمَطَرُ وَالْغُرْبَاءُ  
وَمِنْ شَبَابِيكِي الْمَلْطُخَةِ بِالْخَمْرِ وَالذُّبَابِ  
تَخْرِجُ الضُّوْضَاءُ الْيَكْسُولَةَ  
إِلَى زَقَاقِنَا الَّذِي يُتَجَّ الكَابَةُ وَالْعَيُونَ الْخُضْرُ  
حَيْثُ الْأَقْدَامُ الْهَزِيلَةُ تَرْتَفِعُ دُونَمَا غَايَةٍ فِي الظَّلَامِ.  
وراجع: «الشعر المُرْسَل».

### الشَّعْرُ التَّوَّامُ

هو ما تشابهت كلماته في الرسم، حتَّى إذا أُبدِلت نقط بعضها، ظهرت لها معانٍ جديدة<sup>(١)</sup>. وأغلب ما تكون الكلمات المتوائمة متجاورة، نحو قول الشاعر (من الخفيف):

زَيْنَتْ زَيْنَبٌ بِقَدٍّ يَقْدُ وَزَلَاهُ وَزَلَاهُ نَهْدٌ يَهْدُ  
جُنْدُهَا جِنْدُهَا وَظَرْفٌ وَظَرْفٌ تَاعِسُ نَاعِسُ بِحَدٍّ يَحْدُ

(١) والتوأم، في اللغة ما وُلِدَ مع غيره في بطن. فكان اللفظين المتوائمين واحدًا.

ونحو قول صفي الدِّين الحَلِّي (من الخفيف):

سَنَدٌ سَيِّدٌ حَكِيمٌ حَلِيمٌ      فَاضِلٌ فَاصِلٌ مُجِيدٌ مَجِيدٌ  
حَازِمٌ جَازِمٌ نَصِيرٌ بَصِيرٌ      زَائِدٌ رَائِدٌ شَدِيدٌ سَدِيدٌ

## الشعر الحالي

هو ما كانت جميع حروف كلماته منقوطة، مأخوذ من الحلية وهي ما يُتَرَنِّمُ به من الذهب والفضة، نحو قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الخفيف):

بَشَجِيَّ يَبِيتُ فِي شَجَنِ	فَتَنٌ يَنْتَشِبْنَ فِي فِتَنِ <sup>(١)</sup>
شَيِّقُ تَيِّقُ تُجَنَّبُ فِي	نَفَقٍ ضَيِّقٍ بَقِي فَنِّي <sup>(٢)</sup>
شَغَفٌ شَفَنِي بِذِي ثَقَةٍ	نَجِبٌ شَنْ جَيْشٍ ذِي يَزَنِ <sup>(٣)</sup>
شَيْبَةٌ فِي شَبِيبَةٍ خُضِبَتْ	بِشَقِيقِي غَضٍّ يَنْضُ جَنِي <sup>(٤)</sup>
بَيْنَ جَنْبَيَّ شُقَّةٌ خُشِنَتْ	فِي قَضِيضٍ تُبَيِّتُنِي خَشِنَ <sup>(٥)</sup>
قِضْتُ جَفَنِي بِمِقْطَةٍ ثَبَّتَتْ	غَبٌّ بَيْنَ قَبْتٍ فِي غَبَنِ <sup>(٦)</sup>
بِي شَقِيقٍ يَغِيبُ غَيْبَةً ذِي	ضَغْنٍ بَيْنَ تَجَنُّبَنِي <sup>(٧)</sup>
شَيْخٌ قَنَّ فَتِي شُنْشَنَةً	شَبٌّ فِي بَيْتِ نُخْبَةٍ فُبْنِي <sup>(٨)</sup>
يَنْتَفِي زَيْنَ جَنَّةٍ جُنِيَتْ	يَتَّقِي شَيْنَ ضِنَّةٍ بَغْنِي <sup>(٩)</sup>

(١) شجن: حزن. فتن ينتشبن في فتن: مصائب داخله في مصائب أخرى.

(٢) تَيِّقُ: من التوق وهو ميل النفس.

(٣) شغف: شدة الحب. شَفَنِي: أُنحِلَنِي. نجب: كريم. ذي يزن: ملك يمني.

(٤) شقيق: نوع من النبات. ينض: يرشح. جني: قريب العهد بالقطف.

(٥) شقة: مسافة، كُنِيَ بها عن أحشائه. قضيض: مكان غليظ.

(٦) قِضْتُ: بادلْتُ. غَبٌّ بَيْنَ: بعد فراق.

(٧) أَيَّ إِنَّهُ يَفْدِي بِنَفْسِهِ أَخَاهُ لَهُ يَغِيبُ عَنْهُ غَيْبَةً عَدُوًّا.

(٨) شُنْشَنَةٌ: طبيعة.

(٩) ضِنَّةٌ: بخل أي يختار أطايب الفنون التي يمكن الحصول عليها ولا يبخل بإفادة الناس منها لأنَّ البخل يشين الغني.

غَيْثٌ فَيَضِ يَفِي فَيَنْبُتُ فِي قُنْنٍ بَغْتَةً بِذِي فَنْنٍ<sup>(١)</sup>  
 وراجع: «الشعر الأخيف»، و«الشعر الأرقط»، و«الشعر العاطل»، و«الشعر  
 الملمع».

### الشعر الحديث

راجع: «شعر التفعيلة».

### الشعر الحرّ

راجع: «شعر التفعيلة».

### الشعر الشعبيّ

راجع: «الزجل».

### الشعر الطلق

راجع: «الشعر المنثور».

### الشعر العاطل أو المهمّل

هو ما كانت كلماته خالية من النّقط، مأخوذ من «عطل المرأة» وهو خلّوها من

الخليّ، نحو قول الشاعر (من السريع):

وَاللّٰهُ مَا السُّوْدُدُ حَسُو الْطَّلَا      وَلَا مُرَادُ الْحَمْدِ رُوْدُ وِرَاحِ  
 وَهَآءُ لِحُرٍّ وَاسِعٍ صَدْرُهُ      وَهَمُّهُ مَا سَرَّ أَهْلَ الصَّلَاحِ

(١) غيث: مطر. قنن: أعالي الشيء.

ومنه قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من الرجز):

الْحَمْدُ لِلَّهِ الصَّمَدُ	حَالُ السَّرُورِ وَالْكَمَدُ
اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا	اللَّهُ مَوْلَاكَ الْأَحَدُ
لَا أُمَ لِلَّهِ وَلَا	وَالِدَ لَا وَلَا وَلَدُ
أَوَّلُ كُلِّ أَوَّلٍ	أَصْلُ الْأُصُولِ وَالْعُمَدُ
وَالْوَاسِعُ الْأَلَاءِ وَال	آرَاءِ عِلْمًا وَالْمَدَدُ
وَالْحَوَّلُ وَالطُّوْلُ لَهُ	لَا دِرْعَ إِلَّا مَا سَرَدُ <sup>(١)</sup>
كُلُّ سِوَاهُ هَالِكٌ	لَا عَدَدُ وَلَا عُدَدُ <sup>(٢)</sup>
صَاحِ أَذْغَ مَوْلَاكَ لِمَا	أَوْعَدَ وَأَسْأَلَ مَا وَعَدُ <sup>(٣)</sup>
وَأَصْدَعُ رِدَاءَ اللُّهُرِ وَال	مَتَكَبَّرَ وَدَعُ سُوءَ اللَّذْدِ <sup>(٤)</sup>
وَأَسْلُ الْمُدَامَ وَالْمَهَا	وَأَزِمَ الْمِرَاءَ وَالْحَسَدُ <sup>(٥)</sup>
وَأَمَحُ رُسُومًا مَالَهَا	حَدُّ وَلَا لَهَا عَدَدُ

ومنه عاطل العاطل، وهو ما كانت حروفه وأسمائها خالية من النقط، نحو

قول ناصيف اليازجي في إحدى مقاماته (من مجزوء الكامل):

حَوْلُ دُرٍّ حَلٍّ وَرَدُّ	هَلْ لَهُ لِلْحَرِّ وَرَدُّ <sup>(٦)</sup>
لِحْصُورٍ حُلُوٍّ وَضَلُّ	وَرْدُهُ لِلصَّخْرِ طَرْدُ <sup>(٧)</sup>
وَلَهُ صَوْلٌ وَطَوْلٌ	وَلَهُ صَدُّ وَرَدُّ <sup>(٨)</sup>

(١) سرد: نسج. أي لا وقاية إلا به.

(٢) عُدَد: جيش. عُدَد: عدة الحرب.

(٣) أوعد: هدد. وعد: رغب.

(٤) أصدع: شق. اللدد: العداوة والمخاصمة.

(٥) المهاء: بقر الوحش، الشهيرة بجمال عيونها، وهنا كناية عن النساء الجميلات العيون. المراء: الجدال.

(٦) در: كناية عن الأستان. حل: نزل. ورد: كناية عن الخد. هل له للحرّ ورد: هل للإنسان الكريم ورود إليه.

(٧) أي هذا الدرّ لإنسان بخيل سىء الخلق.

(٨) صول: سلطة سطوة. طول: غلبة.



دَهْرُهُ حَرُّ صُدُورٍ هَلْ لَهُ إِلَهُ حَدٌّ<sup>(١)</sup>

وراجع: «الشُّعْرُ الْأَخِيفُ»، و «الشُّعْرُ الْأَرْقَطُ»، و «الشعر الحالي»، و «الشعر المُلَمَّع».

## الشُّعْرُ الْمُؤَرَّخُ

راجع: «التأريخ الشعري».

## الشُّعْرُ الْمُثَلَّثُ

راجع: «المثلاث».

## الشُّعْرُ الْمُحَرَّرُ

راجع: «الشُّعْرُ الْمُنْثُور».

## الشُّعْرُ الْمُخَمَّسُ

راجع: «المُخَمَّسات».

## الشُّعْرُ الْمُدَوَّرُ

له معنيان:

١ - ما يُكْتَبُ عَلَى شَكْلِ دَائِرَةٍ وَيُعَلَّقُ عَلَى الْجِدْرَانِ. راجع: «الشعر الهندسي».

٢ - ما أَصَابَهُ التَّدْوِيرُ. راجع: «البيت المدور».

(١) أي كل أيامه حرّ لصدور المحبين، فهل له أن يقف عند حدّ؟

## الشَّعْرُ الْمُرَبَّعُ

راجع: «المربعات».

## الشَّعْرُ الْمُرْسَلُ

هو الشعر الذي لا يلتزم قافيةً واحدة، ويُهمل الروي الواحد في القصيدة. وقد عرف هذه الظاهرة الشعر العربي القديم، وكان العروضيون يُعدُّون ذلك من عيوب القافية، يدخل في باب الإكفاء حيناً، وفي باب الإجازة حيناً آخر<sup>(١)</sup>، بحسب مخارج الرويات. ومنه قول الشاعر الأموي العجير بن عبد الله السلولي (من الطويل):

أَلَا قَدْ أَرَى، إِنْ لَمْ تَكُنْ أَمْ مَالِكٍ      بَمَلِكٍ يَدِي، أَنْ الْبَقَاءَ قَلِيلُ  
رَأَى مِنْ رَفِيقِهِ جَفَاءً وَبَيْعُهُ      إِذَا قَامَ يَتَنَاقُ الْقِلَاصُ، ذَمِيمٌ<sup>(٢)</sup>  
فَقَالَ لِخَلِيلِهِ: أَرْحَلَا الرَّحْلَ إِنِّي      بِمُهِلِكَةٍ، وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ  
فَبَيْنَاهُ يَشْرِي وَخَلَهُ قَالَ قَائِلٌ:      لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ الْمِلَاطِ نَجِيبٌ؟

وبدأت تجربة الشعر المُرسل بالتحرُّر من وحدة الروي في القصيدة، مع المحافظة على البحر، وانتهت إلى التنوع في الرويات والأوزان في القصيدة الواحدة.

ولعلَّ أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤م - ١٨٨٨م)، ورزق الله نعمة الله حسون الحلبي (١٨٢٥م - ١٨٨٠م) من أوائل من نظموا الشعر المُرسل. وللأول قصيدة يقول فيها:

سَاعَةُ الْبُعْدِ عَنْكَ شَهْرٌ وَعَامٌ أَلْ      وَصَلِ يَمْضِي كَأَنَّمَا هُوَ سَاعَةٌ  
أَتَنَجَّمُ اللَّيْلَ الطَّوِيلَ صَبَابَةً      وَتَنَجَّمِي لِنُجُومِ ذِي تَفْلِيكَ  
وَيَحْفَقُ مِنِّي الْقَلْبُ إِنْ هَبَّتِ الصَّبَا      يُذَكِّرُنِي الْبَذْرُ الْمُنِيرُ مُحْيَاكَ

(١) راجع: «الإجازة»، و«الإكفاء».

(٢) القِلاص: جمع قُلُوص، وهي الناقة الشابة.

فالبيت الأول من الخفيف، والثاني من الكامل، والثالث من الطويل. وقد ترجمَ رزق الله حسّون الإصحاح الثامن عشر من سفر أيّوب في كتابه «أشعر الشعر» شعراً غير مقفّ. ثم جاء توفيق البكري (١٨٧٠ م - ١٩٣٢ م)، وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ م - ١٩٣٦ م)، وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦ م - ١٩٥٨)، وغيرهم فتزعموا حركة الشعر المرسل، وقد كان الزهاوي من أشدّ المتحمّسين لهذه الحركة، وقد اشتهرت قصيدته التي يقول فيها (من الطويل):

لَمَوْتُ الْفَتَى خَيْرٌ لَهُ مِنْ مَعِيشَةٍ      يَكُونُ بِهَا عِبْثًا ثَقِيلًا عَلَى النَّاسِ  
يَعِيشُ رَضِيّ الْعَيْشِ عُشْرٌ مِنَ الْوَرَى      وَتَسْعَةُ أَعْشَارِ الْأَنَامِ مَنَاكِدُ  
أَمَّا فِي بَنِي الْأَرْضِ الْعَرِضَةِ قَادِرٌ      يُخَفِّفُ وَيَلَاتِ الْحَيَاةَ قَلِيلًا

وبدأ محمد فريد أبو حديد من سنة ١٩٢٧ م ينشر بعض المسرحيات الشعرية المؤلفة والمترجمة، فشذت مسرحياته الأنظار، ثم جاء علي أحمد باكثير، فوصل بالشعر المرسل إلى مستوى أرقى جاعلاً الفقرة لا البيت وحدة المعنى. ولا شك أن الشعر المرسل يُعتبر خطوة مهمة نحو شعر التفعيلة، والشعر الحرّ. راجع: «شعر التفعيلة أو الشعر الحرّ».

## الشعر المُرَقَّط

راجع: «الشعر الأرقط».

## الشعر المَزْدُوج

الشعر المزدوج، أو المُثْنِيَّات، هو الذي يعتمد فيه الشاعر على تصريح أبيات القصيدة جميعاً، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني، وأمّيز ما يكون ذلك في الأراجيز.

وقد بدأ الشعراء العباسيون بهذا النوع من الشعر إذ وجدوه سهلاً يسيراً لا يكلفهم مشقة الحفاظ على وحدة القافية في القصيدة الواحدة. ويروى أن أول من

نظم فيه بشار بن برد وأبو العتاهية، ثم تتابع عليه الشعراء، إذ وجدوه أسهل في نظم القصص الطويلة، والحكم، والأمثال، ومسائل العلوم. ولأبي العتاهية مزدوجة مشهورة عدتها أربعة آلاف بيت، سماها «ذات الحكم والأمثال» لكثرة الحكم والأمثال فيها، منها [من الرجز]:

مَفْسَدَةٌ لِلْمَرْءِ أَيُّ مَفْسَدَةٍ	إِنَّ الشَّبَابَ وَالْفِرَاغَ وَالْجِدَّةَ
مَا أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ	حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ
مَنْ أَتَقَى اللَّهَ رَجَا وَخَافَا	الْفَقْرُ فِيمَا جَاوَزَ الْكَفَافَا
مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى مَنْ لَمْ يَنْمَ	لِكُلِّ مَا يُؤْذِي، وَإِنْ قَلَّ، أَلَمْ
وَخَيْرُ ذُخْرِ الْمَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ	مَا أَنْتَفَعَ الْمَرْءُ بِمِثْلِ عَقْلِهِ

وقد نظم أبان بن عبد الحميد اللاحيقي كتاب كليله ودمنة، كما نظم الحريري في «ملحة الأعراب في قواعد الإعراب». ولبشر بن المعتمر مزدوجة في فضل علي بن أبي طالب على الخوارج، ولابن المعتز مزدوجة في الشراب مطلعها [من الرجز]:

لِي صَاحِبٌ قَدْ لَامَنِي وَزَادَا      فِي تَرْكِي الصَّبُوحِ ثُمَّ عَادَا

ولأبي فراس الحمداني مزدوجة في اللهو بالصَّيد مطلعها [من الرجز]:

مَا الْعُمُرُ مَا طَالَتْ بِهِ الدُّهُورُ      الْعُمُرُ مَا تَمَّ بِهِ السُّرُورُ

وألفية ابن مالك التي نظم فيها النحو العربي من هذا النوع من الشعر، وكذلك أرجوزة ابن عبد ربه في علم العروض والقافية، وأرجوزة محمد الحسن بن السيد كاظم المشهور بالكيشوان «تحفة الخليل» في علم العروض والقافية أيضاً.

ونظم شعراؤنا المحدثون هذا النوع في أغراضه القديمة، حيناً، كمزدوجة شوقي التي بعنوان «رسالة الناشئة» والتي يقول فيها (من الرمل):

كُلُّ حَيٍّ مَا خَلَا اللَّهَ يَمُوتُ	فَاتْرُكِ الْكِبَرَ لَهُ وَالْجَبْرُوتُ
وَأَرْحَ جَنْبِكَ مِنْ دَاءِ الْخَسَدِ	كَمْ حَسُودٍ قَدْ تَوَفَّاهُ الْكَمَدُ
وَتَجَنَّبْ فِي الصَّغِيرَاتِ الْغَضَبُ	إِنَّهُ كَالنَّارِ، وَالرُّشْدُ الْحَطَبُ

وفي غير هذه الأغراض حيناً آخر، كقول شوقي في رسالة له إلى حسين واصف [من الرجز]:

إلى حُسَيْنٍ حَاكِمِ الْقَنَالِ      مِثَالِ حُسْنِ الْخُلُقِ فِي الرُّجَالِ  
أَهْدِي سَلاماً طَيِّباً كَخُلُقِهِ      مَعَ أَحْتِرَامٍ هُوَ بَعْضُ حَقِّهِ  
وَأَحْفَظُ الْعَهْدَ لَهُ عَلَى النُّوَى      وَالصَّدَقَ فِي الْوُدِّ لَهُ وَفِي الْهَوَى  
وكقول العقاد [من الرجز]:

مَا بِأَلْهَا تَطْفُرُ كَالْغَزَالِ      سَاحِرَةٌ بِالتَّيِّهِ وَالْجَمَالِ  
هَيْفَاءُ مِنْ أَوَانِسِ الْأَنْدَلُسِ      ذَاتُ جَبِينٍ كَالنَّهَارِ الْمُشْمِسِ  
واستغلَّ الهراوي وغيره هذا النوع في أناشيد الأطفال، فأكثرُوا منه، وسُرَّ به  
الأطفال لسهولة موسيقاه.  
راجع: «الأرجوزة».

## الشعر المسدّس

راجع: «المسدّسات».

## الشعر المُسمَّط

راجع: «المُسمَّطات».

## الشعر المُشَطَّر

هو نوع من الشعر يُنظر فيه إلى الأَشْطَر لا الأبيات، وتكون القصيدة منه  
مُقَسَّمة إلى أقسام يتضمَّن كلٌّ منها ثلاثة أشطر، أو أربعة، أو خمسة، أو ستة.  
راجع: «المثلثات»، و«المربَّعات»، و«المُخَمَّسات»، و«المُسَدَّسات».

## الشَّعْرُ الْمَصْغَرُ

هو ما كثرت فيه الألفاظ التي على صيغة المصغر، نحو قول الشاعر (من الطويل):

نَزَلْتُ جُورَهُ فَقَضَى حَقِّي وَصَانَ حُرَيْمَتِي وَبَنَى مُجَيِّدِي  
وَحَنُّ عَلَى كُسَيْرٍ فِي قُلَيْبِي كَمَا حَنَّ الْأَبِيُّ عَلَى الْوَلِيدِ  
ونحو قول ابن الفارسي (من الطويل):

سَرْتُ فَأَسَرْتُ لِقَفْوَادٍ عُذِيَّةً أَحَادِيثَ جِيرَانِ الْعُذِيبِ فَسَرْتُ  
لَهَا بِأَعْيَاشِ الْحِجَازِ تَحْرُشُ بِهِ لَا بِخَمْرِ دُونَ صَحْبِي سَكَّرَتْنِي  
وَمِمَّنْ بَرَعَ فِي هَذَا النُّوعِ صَفِي الدِّينِ الْحَلِّيَّ.

## الشَّعْرُ الْمُضْمَنُ

هو الذي يتضمن آيةً قرآنيةً، أو حديثاً نبوياً، أو قولاً مأثوراً، أو قول شاعر آخر. ويوضع، عادةً، بين هلالين، نحو قول الصاحب بن عباد [من البسيط]:

كَأَنَّهُ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى إِحْنٍ وَلَمْ يَكُنْ فِي قَدِيمِ الدَّهْرِ أَنْشَدَنِي  
(إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلِفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الْحَشِينِ)  
ونحو قول بشار بن برد، والبيت الثاني لجبرير (من البسيط):

وَذَاتِ دَلٍّ كَأَنَّ الْبَذَرَ صَوَّرَتْهَا بَاتَتْ تُغْنِي عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكَرَانَا:  
(إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا، ثُمَّ لَا يُحْيِيَنَّ قَتْلَانَا)  
يَا قَوْمُ أَذْنِي لِيَعْصِرَ الْحَيَّ عَاشِقَةً وَالْأَذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَخْيَانَا

## الشَّعْرُ الْمُطَرَّرُ

هو الذي تُؤَلَّفُ الحروف الأولى من أبياته المتتابعة اسماً هو، غالباً، علمٌ لحبيبة الشاعر، نحو تطرير أحدهم كلمة «زهراء» (من المتقارب):

زَمَانَ الْوِدَادِ وَعَهْدَ الطَّرَبِ      وَرُوحَ الْفَوَادِ وَمَجْلَى الْكَرَبِ  
 هَوَيْتُ جَمَالَكَ فِي الذِّكْرِيَّاتِ      تَشَعُّ بِأَفْقِ الْهَوَى الْمَحْتَجِبِ  
 رَأَيْتُ خَيَالَكَ مِثْلَ الْمَلَائِكِ      يَرِفُّ عَلَى الْأَمَلِ الْمَضْطَرِبِ  
 أَمَا وَالَّذِي زَانَ مِنْكَ الْجَبِينِ      وَأَوْدَعَ فِي الثُّغْرِ بِنْتَ الْعِنَبِ  
 إِذَا هَاجَ ذِكْرُ الْغَرَامِ الدَّفِينِ      يَنْنُ بِصَدْرِي جَرِيحُ غُلَبِ

ونحو قول الشاعر مطرراً كلمة «روز» (من الخفيف) :

رَدَدِي النَّعْمَةَ الْجَرِيحَةَ آهًا      فَلَقَدْ فَاتَنَا الزَّمَانُ وَوَلَّى  
 وَأَسْكَبِيهَا مَعَ الدُّمُوعِ لَهِيًّا      تَتَلَطَّى بِهِ الضُّلُوعُ وَتُضَلَّى  
 زَهْرَةُ الْعُمْرِ وَالصُّبَا خَلَجَاتُ      تَرْفَعُ الرُّوحَ لِلْخُلُودِ الْمُعَلَّى

## الشعر المُطْلَق

راجع: «الشعر المتنور»

## الشعر المُعْجَم

راجع: «الشعر الحالي».

## الشعر المعكوس

هو خمسة أنواع :

- ١- ما لا يستحيل بالانعكاس، وهو أن يكون عكس البيت، أو عكس شطره، كطرده، نحو قول القاضي الأرجاني (من الوافر) :
- مَوَدَّتُهُ تَدُومُ لِكُلِّ هَوْلٍ      وَهَلْ كُلُّ مَوَدَّتِهِ تَدُومُ  
 وجاء أحدهم بقصيدة كلها على هذا النحو، ومنها (من الرمل) :
- قَمَرٌ يَفْرُطُ عَمْدًا مُشْرِقُ      رَشٌّ مَاءٌ دَمَعٌ طَرْفٍ يَرْمُقُ

قَدْ حَلَا كَاذِبَ وَعْدٍ تَابِعَ      لَعِبًا تَدْعُو بِذَاكَ الْحَدَقُ  
قَبَسُ تَدْعُو سَنَاهُ إِنْ جَفَا      فَجَنَاهُ أَنْسُ وَعْدٍ يَسْبِقُ  
قَرَّ فِي أَلْفِ نَدَاهَا قَلْبُهُ      بِلِقَاهَا دِنْفٌ لَا يَفْرُقُ

ومنه ما يُقرأ طَرْدًا وعكسًا بقراءته طردًا وعكسًا كلمةً كلمةً، لا حرفاً حرفاً،

ومنه قول الشيخ عبد الصمد بن عبد الله (من المنسرح):

تَيْمَنِي مِنْ هَوَاهُ وَكَمَدِي      وَكَمَدِي مِنْ هَوَاهُ تَيْمَنِي  
حَيْرَنِي مِنْ سَنَاهُ حِينَ بَدَا      حِينَ بَدَا مِنْ سَنَاهُ حَيْرَنِي  
تَرْشَقُنِي بِالنَّبَالِ مُقْلَتُهُ      مُقْلَتُهُ بِالنَّبَالِ تَرْشَقُنِي  
عَذَّبَنِي بِالصُّدُودِ وَاتْلَفِي      وَاتْلَفِي بِالصُّدُودِ عَذَّبَنِي  
حَيْرَنِي فِي هَوَاهُ ذَا قَلْتِي      ذَا قَلْتِي فِي هَوَاهُ حَيْرَنِي  
يَمْطُنِي بِاللَّقا وَيَمْطُنِي

٢ - المخلّعات، وهي قصائد يمكن أن تُقرأ طَرْدًا وعكسًا بأوجه مختلفة،

وفي التسمية ما يُشير إلى ما في القصيدة من تفكُّك، أو ما يمكن أن يصيبها من انحلال. ولعلَّ أوَّل مخلّعة ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليمانى (١٢٧٣ م/ ٦٧٢ هـ - ١٣٤٠ م/ ٧٤١ هـ)، وفيما يلي أبياتها الاثنا عشر التي يمكن أن تُقرأ على ٤٦٠ وجهًا طردًا وعكسًا (من البسيط):

دَاءُ نَوَى بِفَوَادِي شَفَّهُ السَّقَمُ      بِمُهَجَّتِي مِنْ دَوَاعِي الِهَمِّ وَالْكَمَدِ  
بِأَضْلَعِي لَهَبٌ تَذْكُو شَرَارَتُهُ      مِنْ الضَّنَى فِي مَحَلِّ الرُّوحِ مِنْ جَسَدِي  
يَوْمَ النَّوَى حَلَّ فِي قَلْبِي لَهُ أَلَمٌ      وَحَرَقْتِي وَبَلَاثِي فِيهِ بِالرَّصَدِ  
تَوَجَّعِي مِنْ جَوَى شَبَّتْ حَرَارَتُهُ      مَعَ الْعَنَاقِ قَدْ رَثَا لِي فِيهِ ذُو الْحَسَدِ  
جَلَّ الْهَوَى مَلَبَسِي وَجَدَّاهُ بِهِ عَدَمٌ      لِمَحْتَتِي مِنْ رَشَا بِالْحُسْنِ مُنْفَرِدِ  
تَتَّبَعِي وَجْهَهُ مَنْ تَزْهُو نَضَارَتُهُ      إِذَا أَتْنِي قَاتِلِي عَمْدًا بِلَا قَوْدِ  
مُضْلِي الْجَوَى مُوَلِّعٌ بِالْهَجْرِ مُنْتَقِمٌ      مَا حِيلَتِي قَدْ كَوَى قَلْبِي مَعَ الْكِيدِ  
بِمَضْرَعِي مُعْتَدٍ تَحْلُو مَرَارَتُهُ      يَا قَوْمُنَا آخِذًا نَحْوَ الرَّدَى بِيَدِي  
هَذَا الْقَوَى حُسْنُهُ كَالْبَدْرِ مُبْتَسِمٌ      لِفَتْنَتِي مُوَهَّنٌ عِنْدَ النَّوَى جَلَدِي



مُرَوَّعِي قَمَرُ تُسْبِي إِشَارَتُهُ      إِذَا رَنَا سَاطِعُ الْأَنْوَارِ فِي الْبَلَدِ  
قَلْبِي كَوَى مَلِكٌ فِي الْحَسَنِ مُحْتَكِمٌ      لِقِصَّتِي وَهُوَ سُؤْلِي وَهُوَ مُعْتَمِدِي  
مُودَّعِي سَارَ لَا شَطَطَ زِيَارَتُهُ      لِمَا جَنَى مُورِثِي وَجَدَاً مَعَ الْأَبَدِ

٣ - الطرد مَذَحَ والعكس هجاء، وهو نوعان:

أ- عكس في الحروف، ومثاله (من مجزوء الكامل):

بَاهِي الْمَرَاجِمِ لَا يَسُ      كَرَمًا قَدِيرٌ مُسْنِدُ  
بَابُ لِكُلِّ مُؤْمِلٍ      غُنْمٌ لَعَمْرُكَ مُرْفِدُ  
فالبيتان من المدح، وعكسهما هجاء، وهو (من مجزوء الكامل):

دَنَسٌ مَرِيدٌ قَافِرٌ      كَسَبَ الْمَحَارِمَ لَا يُهَابُ  
دَفِرٌ مَكِرٌ مُعْلَمٌ      نَغْلٌ مُؤْمِلٌ كُلُّ بَابُ  
ب - عكس في الكلمات كاملة، ومنه قول الشاعر من (من الكامل):

حَلُمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شَيْمٌ      سَمَحُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مِئْنُ  
سَلِمُوا فَمَا زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمٌ      رَشِدُوا فَمَا ضَلَّتْ لَهُمْ سُنَنُ  
فالبيتان من المدح، وعكسهما هجاء، وهو (من الكامل):

مِئْنٌ لَهُمْ شَحَّتْ، فَمَا سَمَحُوا      شَيْمٌ لَهُمْ سَاءَتْ، فَمَا حَلُمُوا  
سُنَنٌ لَهُمْ ضَلَّتْ، فَمَا رَشِدُوا      قَدَمٌ لَهُمْ زَلَّتْ، فَمَا سَلِمُوا

٤ - الطرد الأفقي مَذَحَ والشاقولي هجاء، ومنه قول الشاعر (من الرجز):

إِذَا أَتَيْتَ نَوْفَلَ بَنِ دَارِمٍ      أَمِيرَ مَخْزُومٍ وَسَيْفَ هَاشِمٍ  
وَجَدْتَهُ أَظْلَمَ كُلِّ ظَالِمٍ      عَلَى الدَّنَانِيرِ أَوْ الدَّرَاهِمِ  
وَأَبْخَلَ الْأَعْرَابِ وَالْأَعَاجِمِ      بِعِزِّهِ وَسِرِّهِ الْمُكَاتِمِ  
لَا يَسْتَجِي مِنْ لَوْمٍ كُلِّ لَائِمٍ      إِذَا قَضَى بِالْحَقِّ فِي الْجَرَائِمِ  
وَلَا يُرَاعِي جَانِبَ الْمَكَارِمِ      فِي جَانِبِ الْحَقِّ وَعَدْلِ الْحَاكِمِ  
يَفْرَعُ مَنْ يَأْتِيهِ سِنَّ نَادِمٍ      إِنْ لَمْ تَكُنْ مِنْ قَدَمٍ بِقَادِمِ

فهذه الأبيات من المذح، فإذا حُذِفَ الشطر الثاني من كل بيت وأُجِلَ محلّه

الشطر الأول من البيت الذي يليه، انقلبت هجاءً، وأصبحت على الصورة التالية:

إِذَا أَتَيْتَ نَوْفَلَ بْنَ دَارِمٍ      وَجَدْتَهُ أَظْلَمَ كُلَّ ظَالِمٍ  
وَأَبْخَلَ الْأَعْرَابَ وَالْأَعَاجِمِ      لَا يَسْتَجِي مِنْ لَوْمٍ كُلِّ لَائِمٍ  
وَلَا يِرَاعِي جَانِبَ الْمَكَارِمِ      يَقْرَعُ مَنْ يَأْتِيهِ سِنَّ نَادِمٍ

هـ - أشعار التبادل والمتواليات، نحو قول الشاعر (من المتقارب):

لِقَلْبِي، حَبِيبٌ، مَلِيحٌ، ظَرِيفٌ      بَدِيعٌ، جَمِيلٌ، رَشِيقٌ، لَطِيفٌ  
فهذا البيت يُقرأ على أربعين ألف وثلاثمئة وعشرين بيتاً من الشعر وذلك أن أجزاءه ثمانية، ويمكن أن يُنطق بكل جزء من هذه الأجزاء مع الجزء الآخر، فتنتقل كل كلمة ثمانية انتقالات. ومثله قول الشاعر (من المتقارب):  
مُجِبٌّ، صَبُورٌ، غَرِيبٌ، فَاقِيزٌ      وَحِيدٌ، ضَعِيفٌ، كَتُومٌ، حُمُولٌ  
وقول الشاعر (من المتقارب):

عَلَيَّ، رَضِيٌّ، بَهِيٌّ، وَلِيٌّ      صَفِيٌّ، وَفِيٌّ، سَخِيٌّ، عَلِيٌّ

## الشعر المُقَطَّع

هو نوع من الشعر الصناعي يُنظم من الكلمات ذات الأحرف التي لا يتصل بعضها ببعض، ومنه قول صفي الدين الحلّي (من المتقارب):

إِذَا زَارَ دَارِيَّ زَوْرٌ وَدُوْدٌ      وَأُوْدٌ وَأُوْرْدَةٌ وَوَدِي  
وَلِإِنْ رَامَ زَادِي إِذَا وَرَدٌ      أَدَاوِي أَذَاهُ رَامَ وَرْدِي  
وَلِإِنْ زَارَهُ وَارِدٌ ذُو رَدِي      أَرْدُ أَذَى رَدَاهُ أَيِّي رَدِّ

## الشعر المُلَمَّع

نوع من الشعر الصناعي يكون فيه أحد شطري البيت مُعْجَمًا، والآخر

مُهْمَلًا، نحو قول الشاعر (من الرَّمْل):

شَفَّنِي جَفْنٌ غَضِيضٌ غَنِجٌ      لِرَدَاحٍ صَدَّهَا طَالَ وَدَامَا<sup>(١)</sup>  
راجع: «الشعر الأخيف»، و «الشعر الأرقط»، و «الشعر الحالي»،  
و «الشعر العاطل».

## الشعر المنثور

الشعر المنثور، أو الطَّلُق أو المنطَلِق أو المحَرَّر أو قصيدة النثر<sup>(٢)</sup> تسميات مختلفة لنوع من الكتابة النثرية تشترك مع الشعر في الصور الخيالية، والإيقاع الموسيقي حيناً، وتختلف عنه في أنظمة الوزن، والقافية، والوحدات. ومنهم من يُسمي هذا النوع من الكتابة الشعر الحرّ غير فاصلٍ بينها وبين شعر التفعيلة، وأكثرهم يُميّز بين النوعين.

ولهذه الكتابة أصول عميقة في الآداب العالمية ولا سيّما الديني منها، والصوفي، وقد شاعت في لبنان في مطلع الخمسينات، ثمّ تبنتها مجلة «شعر» ومجلة «حوار»، وجريدتا «النهار» و«لسان الحال».

ومن أهمّ روادها محمد الماغوط، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، وشوقي أبو شقرا، وأنسي الحاج.

ومن أبرز ما يميّزها من الشعر افتقارها إلى عناصر الجرس والإيقاع المتمثلة في الوزن، والقافية، ونظام البيت، وكذلك شكل الكتابة، ففيها تستمرّ الكتابة خطوياً كما النثر، وتتوقّف عند نهاية الجملة. وهي تختلف عن النثر في أنها «تجمع إلى الذهنية الحدسية والرؤياوية وإلى التدفق والانسائية التوتّر المشحون».

(١) الرّداح: الضخمة الرّدف السمينه الأوراك.

(٢) هذه التسمية للمصطلح الفرنسي Poème en prose الذي وُصفت به كتابات الأديب الفرنسي رامبو Rimbaud النثرية الطافحة بالشعر.

## الشعر المُهْمَل

راجع: «الشعر العاطل».

## الشعرُ المُوَصَّل

هو نوع من الشعر الصنعي يُنظم من الكلمات ذات الأحرف التي يتصل بعضها ببعض، ومنه قول صفي الدين الحلبي (من الكامل):

سَلْ مُتَلِفِي عَظْفًا عَسَى يَتَعَطَّفُ      فَلَقَدْ قَسَا قَلْبًا، فَمَا يَتَلَطَّفُ  
ظَنِّي تَحَكُّمَ بِي، فَسَلَطَ جَفَنُهُ      سَقَمًا لِجِسْمِي بَعْضُهُ لِي مُتَلِفُ  
قَمَرٌ يُنِيرُ ضِيَاءَ صُبْحٍ وَجْهُهُ      فَتَظَلُّ مِنْهُ كُلُّ شَمْسٍ تَكْشُفُ

## الشعر الهندسي

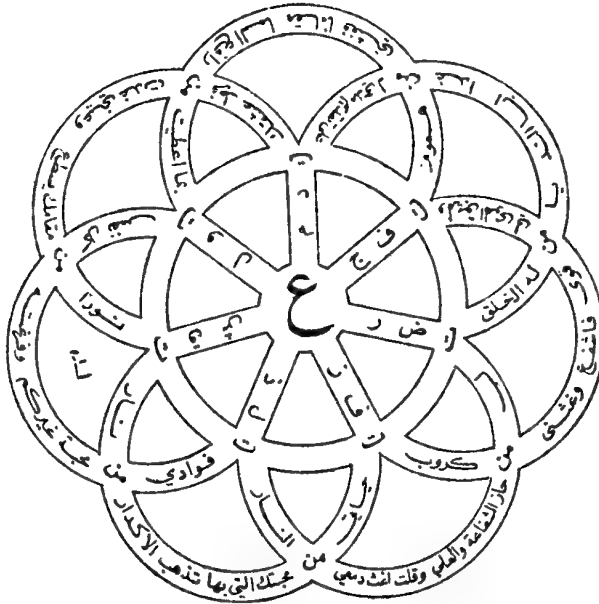
هو الشعر الذي يُكْتَبُ وَفْقَ أَشْكَالٍ هَنْدَسِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ، كَالدَّائِرَةِ، وَالْمَثَلَّثِ، وَالْمَرْبَعِ، وَالْمَخْمَسِ، وَالْمُعَيَّنِ، ابْتِدَاعَهُ حَسْبَ رَأْيِ الْأَبِ لُؤَيْسِ شَيْخُو (مجلة المشرق، المجلد الثاني، العدد العاشر)، ابن الإفرنجية الحلبي. وفي الأشكال الهندسية التي يكتب فيها هذا النوع من الشعر، يُكْتَبُ حَرْفٌ مِنَ الْحُرُوفِ، وَمِنْ هَذَا الْحَرْفِ يَبْتَدِئُ الْبَيْتُ، وَإِلَيْهِ يَنْتَهِي. وَمِنْ أَمْثَالِهِ الدَّائِرَةُ الْبَسِيطَةُ التَّالِيَةُ:



وأبياتها (من الرَّمْل):

دَمَعُ عَيْنِي سَائِلٌ فِي حُبِّ مَنْ      إِنَّ رَأْتُهُ الْعَيْنُ لَمْ تَخْشَ رَمْدُ  
دَمَرُ اللّٰهُ أَنْاساً قَدْ طَغَوْا      وَبَغَوْا مَا لَمْ يَنَالُوا مِنْ رَشْدُ  
دَهْرُ الْعِصْيَانِ ثُمَّ اتَّبَعَ رِضَى      رَافِعِ السَّبْعِ الشَّدَادِ بِلَا عَمْدُ

وشعر الدائرة المركبة يكون في دائرة مركزية كبرى، وحولها على المحيط دوائر أصغر منها، عادةً، وعلى حواف هذه الدوائر، جميعاً، يمرُّ البيت ابتداءً وانتهاءً مبتدئاً، دائماً، من مركز الدائرة المركزية، ومتّهيأً إليها. ومن أمثالها الدائرة التالية:



وأبياتها (من الطويل):

عَشِقْتُ نَوْراً مِنْ مَقَامِكَ يَسْطَعُ      وَعَيْنِي غَدَتْ مِنْ فَرَطِ عَشِقِكَ تَدْمَعُ  
عَمَدْتُ عَلَى تَقْدِيمِ مَذْحِي لِمَنْ غَدَا      أبا النَّدَى يَا مَنْ لَهُ الْخَلْقُ تَضَرَّعُ  
عَرَضْتُ لِمَنْ حَازَ الشِّفَاعَةَ وَالْعُلَى      وَقُلْتُ: أَغْنِ دَمْعِي مِنَ النَّارِ تَلْدُعُ  
عَذَلْتُ فُؤَادِي مِنْ مَحَبَّةٍ غَيْرِكُمْ      وَفَرَّغْتُهُ مِنْ كُلِّ نَفْسٍ تُوَلَّعُ

عَلَوْتَ بِمَا أُعْطِيتَ مِنْ رَافِعِ السَّمَاءِ      مَقَاماً فَعِثْنِي مِنْ هُمُومٍ تَفْجَعُ  
عَجِجْتُ وَلَمْ يُبْقِ الْهَوَى لِي مِنْ قَوَى      فَاشْتَعِ وَغِثْنِي مِنْ كُرُوبٍ تَفْزَعُ  
عَزَفْتُ حَيَاتِي مِنْ مَحَبَّتِكَ الَّتِي      بِهَا تَذْهَبُ الْأَقْدَارُ مِنَّا وَتَقْشَعُ

### الشَّقِيقُ

بحر الشَّقِيق هو بحر المتدارك . راجع «بحر المتدارك» .

### الشَّكْلُ

هو نوع من الزحافات المزدوج يتمثل في حذف الثاني الساكن والسابع الساكن من «فاعِلَاتُنْ»، فنُتَقَلُّ إلى «فِعَلَاتُ» (الشكل = العُخْبَنُ + الكَفُّ)، وذلك في بحر المديد، وبحر الرَّمْلِ، وبحر الخفيف، وبحر المجتث . و «فاعِلَاتُنْ» التي يصيها الشَّكْلُ تَسْمَى مشكولة، وسميت بذلك لأنه حُذِفَ مِنْ أَوَّلِهَا وَمِنْ آخِرِهَا، فصارت بمنزلة البعير الذي قُيِّدَتْ يَدُهُ وَرِجْلُهُ بِالشُّكَالِ (نوع من الأحزمة)  
راجع: «الزحافات والعلل»، و «بحر المديد»، و «بحر الرَّمْلِ»، و «بحر الخفيف»، و «بحر المجتث» .

### الشَّيْنَةُ

هي القصيدة، أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الشَّيْنِ (راجع: الروي) والقصائد الشَّيْنِيَّة نادرة في الشعر العربي . ومن مطلع قصيدة شَيْنِيَّة للمتنبِّي (من الوافر):

مَبِيتِي مِنْ دِمَشْقَ عَلَى فِرَاشٍ      حَشَاؤُهُ لِي بِحَرِّ حَشَايَ حَاشِ

## باب الصاد

### الصَّادِيَّةُ

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الصاد (راجع: الرُّوي). والقصائد الصَّادِيَّة نادرة في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات التي تنتهي بحرف الصاد بالنسبة إلى غيرها. ولطرفة بن العبد قصيدة صَادِيَّة واحدة يقول فيها (من المتقارب):

إِذَا كُنْتُ، فِي حَاجَةٍ، مُرْسِلاً	فَأَرْسِلْ حَكِيماً، وَلَا تُوصِهِ
وَأَنْ نَاصِحٌ مِنْكَ، يَوْمًا دَنَا	فَلَا تَنَأَّ عَنْهُ، وَلَا تُقْصِهِ
وَأَنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ أَلْتَوَى	فَشَاوِرْ لَبِيبًا، وَلَا تَعْصِهِ
وَذُو الْحَقِّ لَا تَنْتَقِصْ حَقَّهُ	فَإِنَّ الْقَطِيعَةَ فِي نَقْصِهِ
وَلَا تَذْكُرِ الدَّهْرَ، فِي مَجْلِسٍ	حَدِيثًا، إِذَا أَنْتَ لَمْ تُحْصِهِ
وَنُصْرَ الْحَدِيثِ إِلَى أَهْلِهِ	فَإِنَّ الْوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ
وَلَا تَحْرِصَنَّ، فَرُبَّ أَمْرٍ	حَرِصٍ مُضَاعٍ عَلَى حِرْصِهِ
وَكَمْ مِنْ فَتًى سَاقِطٍ عَقْلُهُ	وَقَدْ يُعْجَبُ النَّاسُ مِنْ شَخْصِهِ
وَأَخْرَ بَخْسِيَّهِ أَنْوَكًا	وَيَأْتِيكَ بِالْأَمْرِ مِنْ فَصِّهِ
لَيْسَتْ اللَّيَالِي، فَأَفْنِيَنِي	وَسَرَبَلَنِي الدَّهْرُ فِي قُمْصِهِ

## الصَّحِيحُ

الجزء الصَّحِيح هو الذي سَلِمَ من العِلَلِ ضَرْباً أو عَرَوْضاً مع جوازها .  
والبيت الصحيح هو ما كانت عروضه وضربه خاليين من العِلَّة مع جوازها فيهما .  
راجع : «البيت الصَّحِيح» .

والحرف الصَّحِيح هو الذي ليس حرف عِلَّة ، أي إِنَّ الحروف الصَّحِيحة هي كل الحروف الهجائية ما عدا الحروف الثلاثة : الألف ، والواو ، والياء .

## الصَّدْرُ

هو الشَّطْر الأوَّل من البيت الشَّعْرِي ، ويسمَّى الشَّطْر الثاني «العَجْز» .  
والصَّدْر ، أيضاً ، هو الجزء (التفعيلة) الذي زوجف أوله ، وسلم الجزء الذي قبله في  
المعاقبة . راجع : «المعاقبة» . والصَّدْر ، أيضاً ، هو حذف ألف «فاعِلُنْ» في العروض  
لمعاقبتها نون «فاعلاتنْ» . قال ابن سيده : هذا قول الخليل وإنما حكمه أن يقول :  
الصَّدْرُ : الألف المحذوفة لمعاقبتها نون «فاعلاتنْ» .

## الصِّلْمُ

هو عِلَّة تتمثل في حذف الوند المفروق من آخر الجزء (التفعيلة) ، ويدخل  
جزءاً واحداً هو «مفعولاتُ» في بحر السريع ، فتصبح «مفعو» ، وتُنقل إلى  
«فَعْلُنْ» . راجع : «الزحافات والعلل» ، و «بحر السريع» .

## صناعة الشعر

هي البحث في الشعر ، ودراسة أصوله ، وأنواعه ، ومقوماته ، من مختلف  
وجوه الجمالية والتقنية ، سعياً إلى تقييمه ، ونقده . وقد غني النقَّاد عرباً وأجانب  
بصناعة الشعر منذ أقدم العصور . وفي التراث العربي والغربي الكثير من المصنَّفات في  
هذا المضمار نذكر منها على سبيل المثال «صناعة الشعر» للحسن بن عبد الله



العسكريّ (٩٠٦ م - ٩٩٣ م). و «كتاب الصّناعتين» لأبي هلال العسكريّ (توفيّ بعد سنة ١٠٠٥ م) و «نقد الشعر»، و «نقد النثر» لقدامة بن جعفر، (..... - ٩٤٨ م)، و «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» لابن رشيق القيروانيّ (١٠٠٠ - ١٠٧١ م)، وكتاب الشعر لأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) و «موجز الفنّ الشعريّ الفرنسيّ». «Abrégé de l'art poétique français». للشاعر الفرنسيّ رونسار Ronsard (١٥٢٤ - ١٥٨٥ م)...



## باب الضاد

### الضادية

هي القصيدة التي رويها حرف الضاد (راجع: الرّوي). والقصائد الضادية قليلة الشّيع في الشعر العربي نظراً إلى قلة الكلمات العربية المتهمة بالضاد بالنسبة إلى غيرها. ومن القصائد الضادية، قصيدة عبيد بن الأبرص، ومطلعها (من الطويل).

تَبَصَّرْ، خَلِيلِي، هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ      سَلَكْنَ غُمَيْراً دُونَهُنَّ غُمُوضُ<sup>(١)</sup>  
وَفَوْقَ الْجَمَالِ النَّاعِجَاتِ كَوَاعِبُ      مَخَامِصُ أَبْكَارِ أَوَانِسُ بَيْضُ<sup>(٢)</sup>  
ومنها ضادية ابن المعتز التي مطلعها (من الطويل):

وَمِمَّا شَجَانِي بَارِقٌ لَاحَ مَوْهِنًا      فَأَكْفَا إِنَاءَ الدُّمْعِ، وَأَسْتَلَبَ الْغُمُضَا<sup>(٣)</sup>

### الضُّرْبُ -

هو التفعيلة (الجزء) الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري. وهو مذكّر، وقد يُثنى، فيقال «ضربان»، ويُجمع، فيقال «ضروب» و «أضْرُب». والضرب المَعْرَى هو التفعيلة الأخيرة من البيت التي تَعَرَّت من الزيادة. والضرب

(١) الطعائن: النساء في الهودج. غمير: اسم موضع. غُمُوض: جمع غمض، وهي الأرض المستوية.

(٢) الناعجات: البيض. المخاميص: الضامرات البطون.

(٣) موهناً: ليلاً. أكفا، قلب الإناء ليصب ما فيه.

المعلول هو الذي دخلته العلة. والضرب الصحيح هو الذي سلم من العلل.

## ضرب الناقوس

هو بحر المتدارك إذا شُعْتُ<sup>(١)</sup> تفاعيله كلها، فيصبح وزنه:

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ  
راجع: «بحر المتدارك».

## الضرورة أو الضرائر أو الضرورات الشعرية

الضرورات، أو الضرائر، أو الجوازات الشعرية هي رُخص أُعْطِيَتْ للشعراء دون الناثرين في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة، وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية. فقيود الشعر عدة، منها الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني... فيضطر الشاعر، أحياناً للمحافظة عليها، إلى الخروج على قواعد اللغة من صرف ونحو وما إليهما.

هذه الضرورات لا تستوي في مرتبة واحدة من حيث الاستساغة والقبول، فبعضها مقبول، وبعضها الآخر مستقبِح مَمْجُوج، وفئة ثالثة تتوسط بين القبول والقبْح، وكلما أكثر الشاعر من اللُّجوء إليها، قَبِحَ شِعْرُهُ. يقول أبو هلال العسكري: «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه... وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم كان بقبحاتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضاً تُنقَد عليهم أشعارهم، ولو قد نُقِدت وبُهِرَجَ منها المعيب كما تُنقَد على شعراء هذه الأزمنة، وبُهِرَجَ من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها»<sup>(٢)</sup>

(١) التشعِث هو حذف أول الوند المجموع، وبه تصيح «فاعِلُنْ»، «فالنْ» وتُنقل إلى «فَعْلُنْ».

(٢) أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع. ص ١٦٨.

والضرائر كثيرة نذكر بعضها في ثلاثة أنواع هي: ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التغيير.

### ١ - ضرورات الزيادة: أربعة أنواع:

أ - زيادة حركة، نحو قول طرفة بن العبد (من الرَّمْل):

أَيُّهَا الْفِتْيَانُ فِي مَجْلِسِنَا جَرِّدُوا مِنْهَا وَرَاداً وَشُقُرًا<sup>(١)</sup>  
يُرِيد: شُقْرًا، فَحَرَّكَ الْقَافَ بِحَرَكَةِ الشَّيْنِ، وَوَقَفَ عَلَى الْمَنْصُوبِ بِحَذْفِ  
التَّنْوِينِ.

ب - زيادة حرف، ومنها:

- إلحاق التَّنْوِينِ بِمَا لَا يَنْصَرِفُ، رَدًّا إِلَى أَصْلِهِ مِنَ الصَّرْفِ، نَحْوُ قَوْلِ  
النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ (مِنَ الطَّوِيلِ):

إِذَا مَا عَزَّوَا بِالْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ<sup>(٢)</sup>  
فَصَّرَفَ «عَصَائِبُ» الَّتِي فِي آخِرِ الْبَيْتِ، وَنَحْوُ قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ (مِنَ  
الطَّوِيلِ):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ عُيْزَةَ فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي<sup>(٣)</sup>

- تَنْوِينُ الْأَسْمِ الْمَبْنِيِّ لِلنَّدَاءِ وَفِي هَذِهِ الْحَالَةِ يَجُوزُ وَجْهَانِ: أَحَدُهُمَا إِبْقَاؤُهُ  
عَلَى بَنَائِهِ، وَالْآخَرُ نَصْبُهُ رَدًّا إِلَى أَصْلِهِ مِنَ الْإِعْرَابِ،<sup>(٤)</sup> نَحْوُ قَوْلِ الْأَحْوَصِ (مِنَ  
الْوَافِرِ):

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ، السَّلَامُ  
وَقَوْلُ الْمَهْلَهْلِ (مِنَ الْخَفِيفِ):

(١) وراد وشُقُر: صفتان للخيل.

(٢) عَصَائِبُ: جمع عصبة، وهي الجماعة.

(٣) الخدر: الهودج. مرجلي: مصيرني راجلة.

(٤) وأصله مفعول به لفعل النداء المحذوف.

صَرَبَتْ صَدْرَهَا إِلَيَّ، وَقَالَتْ: يَا عَدِيَّ، لَقَدْ وَقَّتَكَ الْأَوَاقِي  
والنصب في «مطر»، و«عدي» جائز.

- إثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في حال اتصال الضمير به إجراء  
للمُضْمَر مُجْرَى الظاهر أو لاسم الفاعل مُجْرَى الفعل المضارع، نحو قول الشاعر  
(من الطويل):

هُمْ الْقَائِلُونَ الْخَيْرَ وَالْفَاعِلُونَ إِذَا مَا خَشَوْا مِنْ مُحَدِّثِ الْأَمْرِ مُعْظَمًا

- تنوين الاسم العلم الموصوف بـ «ابن» المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه  
رداً إلى أصله، نحو قول الحطيئة (من الطويل):

فَإِنْ لَا يَكُنْ مَالٌ يُثَابُ، فَإِنَّهُ سَيَأْتِي ثَنَائِي زِيداً بَنَ مَهْلَهْل

- إلحاقهم النون الثقيلة أو الخفيفة بالفعل المضارع إذا كان منفياً، أو  
مقللاً، أو موجباً لم تدخل عليه لام قسم، أو جواب شرط، أو فعل شرط غير  
مفصول بينه وبين أداة الشرط بـ «ما» الزائدة، نحو قول حاتم الطائي (من الطويل):  
قَلِيلاً بِهِ مَا يَحْمَدُنْكَ وَارِثُ إِذَا نَالَ مِمَّا كُنْتَ تَجْمَعُ مَغْنَمًا

- زيادتهم النون الثقيلة أو الخفيفة في اسم الفاعل إجراءً له مُجْرَى الفعل  
المضارع، لكونه في معناه وجارياً عليه، نحو قول رؤبة (من الرجز):

أَرَيْتَ إِنْ جِئْتَ بِهِ أُمْلُودَا  
مُرْجَلاً وَيَلْبَسُ الْبُرُودَا  
أَقَائِلَنْ: أَحْضِرِي الشُّهُودَا

- إشباع الحركة، فينشأ عنها حرف من جنسها، فمن إنشاء الألف عن الفتحة  
قول الفرزدق (من الطويل):

فَطَلًّا يَخِيطَانِ الْوَرَاقَ عَلَيْهِمَا بِأَيْدِيهِمَا مِنْ أَكْلٍ شَرُّ طَعَامٍ  
يريد: «الورق». ومن إشباع الواو عن الضمة قول ابن هرمة (من البسيط):

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَلْفِينَا      يَوْمَ اللِّقَاءِ إِلَى أَحْبَابِنَا صُورُ  
وَأَنِّي حَيْثُ مَا يَثْنِي الْهَوَى بَصْرِي      مِنْ حَيْثُ مَا سَلَكُوا أَذْنُو فَأَنْظُرُ  
يُريد: «فَأَنْظُرُ». ومن إنشاء الياء عن الكسرة قوله الفرزدق (من البسيط):  
تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ      نَفْيَ الدَّنَائِيرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ  
يُريد «الصَّيَارِف».

- مد الاسم المقصور<sup>(١)</sup>، نحو قول طرفة بن العبد (من الطويل):

لَهَا كَبِدٌ مَلَسَاءُ ذَاتُ أُسْرَةٍ      وَكَشْحَانٍ لَمْ يَنْقُضْ طَوَاءُهُمَا الْحَبْلُ<sup>(٢)</sup>  
يريد طواهما.

إثبات حرف العلة في الموضع الذي يجب حذفه، نحو قول الفرزدق (من الطويل):

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هَجَوْتُهُ      وَلَكِنْ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى مَوَالِيَا  
يريد: مولى موالٍ، ونحو قول قيس بن زهير (من الوافر):  
أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي      بِمَا لَأَقْتُ لَبُونُ بَنِي زِيَادٍ  
يريد: يَأْتَاكَ.

- إثبات ألف «أنا» في الوصل، نحو قول حميد بن ثور (من الوافر):

أَنَا سَيْفُ الْعَشِيرَةِ فَاغْرِفُونِي      حَمِيداً قَدْ تَذَرَيْتُ السَّنَامَا  
- إثبات هاء السكت في حال الوصل<sup>(٣)</sup> نحو قول عروة بن حزام (من الرجز):

يَا مَرْحَبَاهُ بِحِمَارِ عَفْرَاءٍ  
إِذَا أَتَى قُرْبَتَهُ لَمَّا شَاءَ  
مِنَ الشَّعِيرِ وَالْحَشِيشِ وَالْمَاءِ

(١) الاسم المقصور هو اسم معرب، آخره ألف لازمة، نحو: «عصا»، و«موسى». وفي مد الاسم

المقصور خلاف إذ أجازه الكوفيون وبعض البصريين، ومنعه معظم البصريين.

(٢) كبد: بمعنى بطن. أسرة: طيات. كشحان: خاضرتان. طواؤهما: ضمورهما.

(٣) هذا عند البصريين؛ أما الكوفيون، فإثباتها جائز وليس ضرورة.

- قطع ألف همزة الوصل في الدَّرَج إجراءً لها مُجراها في حال الابتداء بها،  
نحو قول حسان بن ثابت (من البسيط):

لَتَسْمَعَنَّ وَشَيْكَأَ فِي دِيَارِكُمُ      اللَّهُ أَكْبَرُ يَا ثَارَاتِ عُثْمَانَا  
وقول جميل (من الطويل):

أَلَا لَا أَرَى إِثْنَيْنِ أَحْسَنَ شَيْمَةً      عَلَى حَدَثَانِ الدَّهْرِ مِنِّي وَمِنْ جُمْلِ  
ج - زيادة كلمة، ومنها الجمع بين العوض والمعوّض منه، نحو قول أبي  
خراش الهذلي (من الرجز):

إِنِّي إِذَا مَا حَدَثُ أَلَمَّا      أَقُولُ: يَا اللَّهُمَّ يَا اللَّهُمَّ  
حيث جمع بين حرف النداء «يا» والميم المشددة في «اللَّهُمَّ» التي هي بدل  
من النداء. ومنها زيادة الباء، و «أَنَّ» واللام، و «لَا»، و «كَانَ»، والكاف،  
و «عَلَى»، و «فِي» و «مَا»، و «عَنْ»، و «الوَإِ»، والفاء، و «بَلْ»، و «أُم»،  
و «إِلَّا» . . . . نحو قول قيس بن زهير (من الوافر):

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تَنْمِي      بِمَا لَا قَتَ لَبُونُ بَنِي زِيَادٍ  
والأصل: ما لاقت لبون<sup>(١)</sup>، فزاد الباء، ونحو قول ابن صريم الشكري (من  
الطويل):

وَيَوْمًا تُوَفِينَا بِوَجْهِهِ مَقْسَمٍ      كَأَنَّ ظَبْيَةً تَعْطُو إِلَى وَارِقِ السَّلَمِ<sup>(٢)</sup>  
والأصل كظبية، فزاد «أَنَّ»، ونحو قول ابن ميادة (من الكامل):

وَمَلَكَتْ مَا بَيْنَ الْعِرَاقِ وَيَثْرِبٍ      مُلْكًا أَجَارَ لِمُسْلِمٍ وَمَعَاهِدٍ  
أراد: أجار مسلماً ومعاهد<sup>(٣)</sup>، ونحو قول جرير (من البسيط):

مَا بَالُ جَهْلِكَ بَعْدَ الْحُلْمِ وَالذِّينِ      وَقَدْ عَلَاكَ مَشِيبُ حِينٍ لَا حِينِ

(١) وفي البيت شاهد على إثبات حرف العلة في موضع الجزم.

(٢) توفينا: تزورنا. مقسم: جميل. تعطو: ترفع رأسها لتتناول الأوراق.

(٣) وتزاد الباء للضرورة، أيضاً، في خبر «أَنَّ»، وخبر «ما زال»، وفي المضاف إليه.



يريد: حينَ حينَ، أي: في وقته، فزاد «لا» ونحو قول الفرزدق (من الكامل):

فِي لُجَّةٍ غَمَرَتْ أَبَاكَ بُحُورُهَا      فِي الْجَاهِلِيَّةِ - كَانَ - وَالْإِسْلَامِ  
فزاد «كان»، ونحو قول حميد بن ثور [من الطويل]:  
أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ سَرَحَةَ مَالِكَ      عَلَى كُلِّ أَفْنَانٍ الْعِضَاءُ تَرُوقُ<sup>(١)</sup>  
يريد: كُلُّ أَفْنَانٍ الْعِضَاءُ تَرُوقُ.

٢ - ضرورات الحذف: وهي أنواع: حذف حركة، وحذف حرف، وحذف كلمة، وحذف جملة.

أ - حذف حَرَكَةٍ، ويتناول هذا النوع حذف حركة من اللَّفْظَةِ وَسَطًا، وحذفها منها آخرًا، سواء أكانت حركة بناء أو إعراب، وسواء كان ذلك في الاسم والفعل، نحو قول أبي خراش (من الطويل):  
وَلَحْمٍ أَمْرِي لَمْ تُطْعَمِ الطَّيْرُ مِثْلَهُ      عَشِيَّةً أُمْسَى لَا يَبِينُ مِنَ الْبَكْمِ  
يريد: الْبَكْمِ، ونحو قول عروة بن حزام (من الطويل):  
وَحُمِلْتُ زَفَرَاتِ الضُّحَى فَأَطَقْتُهَا      وَمَا لِي بِزَفَرَاتِ الْعَشِيِّ يَدَانِ  
الأصل: زَفَرَاتِ، ونحو قول الراعي النميري (من البسيط):  
تَأْبَى قَضَاعَةٌ أَنْ تَعْرِفَ لَكُمْ نَسَبًا      وَابْنَا نَزَارٍ فَأَنْتُمْ بَيْضَةُ الْبَلَدِ  
الأصل: أَنْ تَعْرِفَ.

ب - حذف حرف، ومنه:

- وَضُلَّ أَلْفَ الْقَطْعِ، نحو قول أبي الأسود الدؤلي (من الكامل):

يَا أَبَا الْمَغِيرَةِ، رَبِّ أَمْرٍ مُفْضِلٍ      فَرَجَّتُهُ بِالْمَكْرِ مِنِّي وَالذَّهْأِ  
يريد: يَا أَبَا الْمَغِيرَةِ، ونحو قول الطرماح (من الطويل):

(١) السرحة: شجرة من شجر العضاء، والعرب تكتي بها عن المرأة. سرحة مالك: امرأة مالك. الأفنان: الأغصان.

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبَحْ بَتَمَّ، وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَرْوَحَ  
يريد: أَلَا أَصْبَحْ.

- ترك صرف ما ينصرف<sup>(١)</sup>، نحو قول دوسر بن دهبيل القريعي (من  
الطويل):

وَقَائِلَةٌ: مَا بِأَلْ دَوْسَرَ بَعْدَنَا صَحَا قَلْبُهُ عَنْ آلِ لَيْلَى وَعَنْ هِنْدٍ  
الأصل: مَا بِأَلْ دَوْسَرَ.

- حذف التنوين لالتقاء الساكنين، نحو قول أبي الأسود الدؤلي (من  
المتقارب):

فَأَلْفَيْتُهُ غَيْرَ مُسْتَعْتَبٍ وَلَا ذَاكِرَ اللَّهِ إِلَّا قَلِيلًا  
الأصل: وَلَا ذَاكِرًا لِلَّهِ.

- حذف النون من التثنية والجمع من غير أن يكونا موصولين أو مضافين، نحو  
قول تَابِطُ شَرَأَ (من الطويل):

هُمَا خُطَّتَا إِمَّا إِسَارٌ وَمِنَّةٌ وَإِمَّا دَمٌ وَالْقَتْلُ بِالْحُرِّ أَجْدَرُ  
يريد: هَمَا خُطَّتَانِ.

- حذف نون «مِنْ» و«لَكِنْ»، نحو قول أبي صخر الهذلي (من الطويل):  
كَأَنَّهُمَا مِ الْآنَ لَمْ يَتَغَيَّرَا وَقَدْ مَرَّ لِلدَّارَيْنِ مِنْ بَعْدِنَا عَصْرُ  
ونحو قول امرئ القيس (من الطويل):

فَلَسْتُ بِأَتِيهِ وَلَا أَشْتَطِيعُهُ وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَأْوُكَ ذَا فَضْلٍ  
- قَصْر الممدود، نحو قول أبي الأسود الدؤلي (من الطويل):

رَأَيْتُ التَّوَا هَذَا الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ وَبَيْنَهُمْ فِيهِمْ تَكُونُ النَّوَائِبُ

(١) أجاز ذلك الكوفيون وبعض البصريين، ومنعه سيبويه وأكثر البصريين.

- حذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرّك ما قبلها في

الوصل إجراءً لها مُجرى الوقف، نحو قول الأعشى (من الطويل):

وَمَا لَهُ مِنْ مَّجْدٍ تَلِيدٍ وَمَا لَهُ مِنْ الرِّيحِ حَظٌّ لَا الْجَنُوبُ وَلَا الصَّبَا

- حذف الواو من «هو» والياء من «هي»، نحو قول الشاعر (من البسيط):

بَيْنَاهُ فِي دَارِ صِدْقٍ قَدْ أَقَامَ بِهَا حِينًا يَعْلَلُّنَا وَمَا يُعَلِّلُهُ

يريد: بَيْنَاهُ.

- الاجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير، وبالضمّة عن الواو التي هي

ضمير أيضاً، نحو قول الشاعر (من الطويل):

فَمَا وَجَدَ النَّهْدِيُّ وَجْداً وَجَدْتُهُ وَلَا وَجَدَ الْعُذْرِيُّ - قَبْلَ - جَمِيلُ

يريد: قَبْلِي، ومنه قول الشاعر (من الوافر):

فَلَوْ أَنَّ الْأَطِبَّاءَ كَانُوا حَوْلِي وَكَانَ مَعَ الْأَطِبَّاءِ الْأَسَاءُ<sup>(١)</sup>

يريد: كانوا.

- الاجتزاء بالحركات عن حروف المدّ واللّين المجانسة لها في حشو الكلمة،

نحو قول الأسود بن يعفر (من الطويل):

وَأَتَّبَعْتُ أَخْرَاهُمْ طَرِيقَ الْأَهْمِ كَمَا قِيلَ نَجْمٌ قَدْ خَوَى مُتَّبَعٌ

يريد: أَوْلَاهُمْ.

- تخفيف المُشَدَّد في القوافي، نحو قول امرئ القيس (من المتقارب):

فَلَا وَأَبِيكَ، ابْنَةُ الْعَامِرِيِّ لَا يَدَّعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفْرُ

حذف حرف من الكلمة، نحو قول الأخطل (من البسيط):

كَانَتْ مَنَاها بِأَرْضٍ مَا يُبَلِّغُهَا بِصَاحِبِ الْهَمِّ إِلَّا النَّاقَةُ الْأَجْدُ<sup>(٢)</sup>

يريد: منازلها.

(١) في البيت، أيضاً، شاهد على قَصْرِ الممدود في قوله: «الطِبَّاء».

ج - نقص كلمة، ومنه :

- حذف همزة الاستفهام، نحو قول عمر بن ربيعة (من الطويل) :

فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي وَإِنْ كُنْتُ دَارِيًّا      بِسَبْعِ رَمَيْنِ الْجَمْرِ أَمْ بِثَمَانٍ  
يريد : أَبْسَعِ .

- إضمار حرف الخفض وإبقاء عمله من غير أن يُعوّض منه بشيء، نحو

قول جميل بن معمر (من الخفيف) :

رَسَمِ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلِيلِهِ      كَذْتُ أَقْضِي الْحَيَاةَ مِنْ جَلِيلِهِ  
الأصل : رَبُّ رَسَمِ دَارٍ .

- إضمار الجازم وإبقاء عمله، نحو قول الشاعر (من الوافر) :

مُحَمَّدٌ تَفْدٍ نَفْسِكَ كُلِّ نَفْسٍ      إِذَا مَا خِفْتُ مِنْ شَيْءٍ تَبَالَا<sup>(١)</sup>  
يريد : لَتَفْدٍ نَفْسِكَ .

- إضمار «أن» الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يُعوّض منها شيء، نحو قول

طرفة بن العبد (من الطويل) :

أَلَا أَيُّهَا اللَّائِمِي أَشْهَدُ الْوَعَى      وَأَنْ أَحْضَرَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي؟  
يريد : أَنْ أَشْهَدَ .

- حذف «إما» نحو قول النمر بن تولب (من المتقارب) :

سَقَّتَهُ الرَّوَاعِدُ مِنْ صَيِّفٍ      وَإِنْ مِنْ خَرِيفٍ فَلَنْ يَعْدَمَا  
والأصل : سقته الرواعد إما من صيِّف وإما من خريف .

- حذف «ما» النافية، نحو قول الشاعر (من الطويل) :

لَعَمْرُ أَبِي دَهْمَاءَ زَالَتْ عَزِيزَةٌ      عَلَى قَوْمِهَا مَا فَتَلَ الزُّنْدَ قَادِحُ  
يريد : ما زالت عزيزة .

- حذف «أن» من خبر «عسى» ، كقول هذبة بن خشرم (من الوافر) :

عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أَمْسَيْتُ فِيهِ      يَكُونُ وَرَاءَهُ فَرَجٌ قَرِيبُ

- حذف «قَدْ» من الماضي الواقع جواباً للقسم، نحو قول الشاعر (من الطويل):

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِرٍ      لَنَأْمُوا فَمَا إِنَّ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ  
د - نقص جملة، ومنه:

- حذف الجملة الفعلية بعد «لَمْ»، نحو قول الشاعر (من الكامل):  
أَحْفَظُ وَدَيْعَتَكَ الَّتِي اسْتَوْدَعْتُهَا      يَوْمَ الْأَعَازِبِ إِنَّ وَصَلْتَ وَإِنْ لَمْ  
أي: وإن لم تصل.

- حذف فعلي الشرط بعد «إِنْ»، نحو قول الرّاجز:  
قَالَتْ بَنَاتُ الْعَمِّ: يَا سَلَمَى وَإِنْ      كَانَ فَقِيراً مُعْدِماً؟ قَالَتْ: وَإِنْ  
أي: وإن كان فقيراً معدماً فسأتزوّجُه.

- حذف الجملة والاكتفاء بحرف منها، نحو قول الرّاجز:  
نَادَاهُمْ: أَلَا الْجُمُومُ أَلَا تَا      قَالُوا جَمِيعاً كُلُّهُمْ: أَلَا فَا  
يريد: ألا تركبون، وألا فاركبوا.  
٣ - ضَرُورَاتُ التَّغْيِيرِ: ومنها:

- تذكير المؤنث وتأنيث المذكر، نحو قول الشاعر (من البسيط):  
إِنَارَةُ الْعَقْلِ مَكْسُوفٌ بَطْوَعِ هَوًى      وَعَقْلُ عَاصِيِ الْهَوَى يَزْدَادُ تَنْوِيرَا  
- إبدال حركة من حركة، نحو تحريك نون جمع المذكر السالم بالكسرة  
في قول الشاعر (من البسيط):

مَا سَدَّ حَيٍّ وَلَا مَيِّتٌ مَسَدَّهُمَا      إِلَّا الْخَلَائِفَ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّينِ  
- إبدال الهاء همزة والهمزة هاء، نحو قول الرّاجز:

وَبَلَدَةٍ      قَالِصَةٍ      أَمْوَاؤُهَا  
يَسْتَنُّ فِي رَأْدِ الضُّحَى أَفْيَاؤُهَا

الأصل: أَمْوَاهِهَا.

- إبدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفاً، نحو قول الفرزدق (من الكامل):

رَاحَتْ بِمُسْلَمَةَ الْبِغَالِ عَشِيَّةً      فَأَرَعِي فَزَارَةً لَا هَنَّاكَ الْمَرْتَعُ  
يريد: لَا هَنَّاكَ.

- إبدال ألف «ما» و «ههنا» هاء في الوقف، نحو قول أبي النجم العجلي (من الرجز):

اللَّهُ نَجَّاكَ بِكَفَيٍّ مُسْلِمَةٍ  
مَنْ بَعْدَ مَا وَبَعْدَ مَا وَبَعْدِمَهُ  
وقول الراجز:

قَدْ      وَرَدَتْ      مِنْ      أَمْكِنَهُ  
مِنْ      هَهُنَا      وَهَهُنَهُ

- استعمال بعض حروف الجر موضع بعض، نحو قول القحيف العقيلي (من الوافر):

إِذَا رَضِيتَ عَلَيَّ بَنُو قُشَيْرٍ      لَعَمْرُ اللَّهِ أَعْجَبَنِي رِضَاهَا  
يريد: عَنِّي.

\*\*\*

وقد جعل ابن عصفور هذه الضرائر في كتابه «ضرائر الشعر» في أربعة أنواع هي: ضرورات الزيادة، وضرورات النقص، وضرورات التقديم والتأخير، وضرورات البدل، ثُمَّ فَصَّلَ كُلَّ نَوْعٍ عَلَى النُّحُوِّ التَّالِي:

#### ١ - ضرورات الزيادة:

أ - زيادة الحركة.

ب - زيادة الحرف:

- صَرَفَ مَا لَا يَنْصَرَفُ.

- تنوين الاسم المبنيّ للنداء .
- إثبات التنوين والنون في اسم الفاعل في حال اتصال الضمير به .
- تنوين الاسم العلم الموصوف بـ «ابن» المضاف إلى العلم أو ما جرى مجراه .
- إلحاق النون الثقيلة أو الخفيفة في الفعل المضارع إذا كان منفياً أو مقللاً ، أو موجباً لم تدخل عليه لام قسم ، أو جواب شرط ، أو فعل شرط غير مفصول بينه وبين أداة الشرط بـ «ما» الزائدة .
- زيادة نون التأكيد في اسم الفاعل .
- زيادة نون التأكيد في آخر الاسم الذي ليس في المعنى الفعلي ولا جارياً عليه .
- إثبات الزيادة اللاحقة بـ «من» في الاستثبات في باب الحكاية وصلأ .
- إشباع الحركة فينشأ عنها حرف من جنسها .
- مدّ المقصور .
- إثبات حرف العلة في الموضع الذي يجب حذفه فيه في سعة الكلام .
- ردّ حرف العلة المحذوف لالتقاء الساكنين .
- إثبات ألف «أنا» في الوصل .
- تضعيف الآخر في الوصل .
- إثبات هاء السكت في حال الوصل .
- قطع ألف الوصل في الدرج .
- زيادة حرف في الكلمة على طريق التوهّم .
- زيادة الكلمة .
- الجمع بين العوض والمعوض منه .
- إدخال لام التأكيد في موضع لا تدخل فيه في سعة الكلام .
- زيادة «أن» و «إن» .

- زيادة حرف الجرّ في المواضع التي لا يُزاد فيها في سعة الكلام .
- زيادة «ما» .
- إدخال الحرف على الحرف على جهة التأكيد .
- زيادة الواو والفاء و «بَلْ» و «أَمْ» .
- زيادة «إِلَّا» .
- زيادة «لا» .
- زيادة «كان» ، وبعض أخواتها .

#### زيادة الجملة

- زيادة «أكاد» و «تكاد» .
- زيادة «قام» و «أذهب» .

#### زيادة الأسماء

- زيادة ضمير الفصل .
- زيادة «مَنْ» .
- زيادة «اسم» .

### ضرورات النقص :

#### نقص الحركة :

- حذف الفتحة من عين «فَعَلَ» .
- حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي .
- حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع .
- حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الاسم المعتلّ .
- حذف علامتي الإعراب : الضمة والكسرة من الحرف الصحيح .
- حذف علامتي البناء : الضمة والكسرة من آخر الكلمة .

#### نقص الحرف .

- وصل ألف القطع .



- ترك صرف ما ينصرف
- حذف التنوين لالتقاء الساكنين .
- حذف النون من الثنية والجمع غير موصولين ، أو مضافين .
- حذف النون من الثنية والجمع الموصولين .
- حذف نون الرفع من الفعل المضارع .
- حذف النون الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد من غير أن يلقاها ساكن .
- حذف نون الوقاية من «لَيْتَ» ، و «عَنْ» ، و «قَدْ» .
- حذف نون «لكن» و «مِنْ» و «لَمْ يَكُنْ» لالتقاء الساكنين .
- قَصُر الممدود .
- الاجتزاء بالكسرة عن الياء في آخر الكلمة .
- الاجتزاء بالفتحة عن الألف في آخر الكلمة .
- حذف الياء والواو الواقعتين صلة لهاء الضمير المتحرّك ما قبلها في الوصل .
- حذف الصلة منهما وتسكينها .
- حذف الألف الواقعة صلة لهاء ضمير المؤنث .
- حذف الألف الواقعة صلة لهاء ضمير المؤنث في الوقف ، وإلقاء حركة الضمير على ما قبلها .
- حذف الياء من «هي» والواو من «هو» .
- الاجتزاء بالكسرة عن الياء التي هي ضمير ، وبالضمة عن الواو التي هي ضمير أيضاً .
- حذفها وتسكين ما قبلها في الوقف .
- الاجتزاء بالحركات عن حروف المدّ واللّين المجانسة لها في حشو الكلمة .
- تخفيف المشدّد في القوافي ، والوقف ، وغير ذلك .
- ترخيم الاسم في غير النداء .

- حذف آخر الاسم المبنى والحرف.
- حذف أكثر من حرف واحد من آخر الكلمة.
- حذف الهاء في حشو الكلمة.
- نقص الكلمة.
- إضمار حرف الخفض وإبقاء عمله من غير أن يُعوّض منه شيء.
- حذف حرف الخفض من المعمول ووصول العامل إليه بنفسه.
- العطف على ضمير الخفض المتصل من غير إعادة الخافض.
- إضمار الجازم وإبقاء عمله.
- إضمار «أن» الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يعوّض منها شيء.
- استعمال الفعل الواقع في موقع خبر «عسى» بغير «أن».
- حذف آخر النداء من النكرة المقبل عليها.
- إضمار «لا» النافية.
- حذف «ما» النافية.
- حذف النون الداخلة على الفعل المضارع وإبقاء اللام.
- إثبات النون الداخلة على الفعل المضارع وحذف اللام.
- حذف همزة الاستفهام.
- حذف الفاء من جواب الشرط.
- حذف حرف العطف إذا دلّ المعنى عليه.
- استعمال «إمّا» غير مكررة.
- مباشرة المضارع لـ «أن» المخففة من الثقيلة.
- حذف المضاف من غير إقامة المضاف إليه مقامه.
- حذف المضاف مع إقامة المضاف إليه مقامه من غير أن يدلّ عليه معنى الكلام.
- حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه في الموضع الذي يقبح فيه ذلك.
- حذف الموصوف وإبقاء الصفة وهي جملة أو مجرور.
- حذف الضمير الرابط للصلة بموصول غير «أي» أو للصفة بالموصوف.

- حذف الضمير الرابط للصلة بالموصول إذا كان مجروراً بحرف جرّ.
- حذف الضمير الرابط للجملة الواقعة خبراً بالمخبر عنه.
- حذف ضمير الشأن أو القصّة إذا كان اسماً لـ «إنّ» وأخواتها.
- العطف على ضمير الرفع المتصل من غير أن يؤكّد، أو يكون في الكلام طول.

- حذف الخبر في باب «كان».
- حذف الموصول وإبقاء صلته.
- نقص الجملة.
- حذف الجملة الفعلية بعد «لَمْ».
- حذف فعلي الشرط والجواب بعد «إنّ».
- حذف الجملة والاكتفاء بحرف منها.

### ضرورات التقديم والتأخير:

#### تقديم الحركة.

- نقل حركة الضمير المتصل بالفعل إلى الحرف المتحرّك قبله.
- نقل حركة ضمير المؤنث المتصل بالفعل إلى الحرف المتحرّك قبله في حال الوقف.
- نقل الحركة من حرف الإعراب إلى الساكن قبله فيما يؤدي فيه ذلك إلى بناء معدوم.

#### تقديم الحرف.

- تقديم بعض الكلام على بعض.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمجرور.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالمعطوف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالجملة.

- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بمجرور واسم غير ظرف.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه وتقديم المضاف إليه على المضاف.
- الفصل بين حرف الجرّ والمجرور.
- الفصل بين الحروف التي لا يليها إلاّ الفعل وبين الفعل.
- الفصل بين الأعداد وتمييزها.
- الفصل بين الصفة والموصوف.
- الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه.
- الفصل بين حرف العطف والمعطوف بالظرف أو المجرور.
- تقديم الاسم على الفعل بعد أداة الشرط.
- تقديم الاسم على الفعل بعد أداة الاستفهام غير الهمزة.
- تقديم المضمّر على الظاهر لفظاً ورتبة.
- تقديم المعطوف على المعطوف عليه.
- تقديم النعت.
- تقديم ما بعد «إلاّ» عليها.
- تقديم المجرور على حرف الجر.
- ما يكثر فيه التقديم والتأخير وإخراج الكلام عن وضعه.

### ضرورات البدل :

- إبدال الحركة من الحركة .
- إبدال الكسرة قبل ياء المتكلم في غير النداء فتحة .
- تحريك نون التثنية بالفتح .
- تحريك نون التثنية بالضّم في حال الرفع .
- تحريك نون الجمع بالكسر .
- إعراب جمع المذكر السالم بالحركات .
- إبدال الحرف من الحرف :
- إبدال الهمزة من الألف .

- إبدال الهمزة من الياء .
- إبدال الهمزة من ياء مبدلة من حرف صحيح .
- إبدال الهمزة من واو ساكنة مضموم ما قبلها .
- إبدال الهاء همزة .
- إبدال الياء من حرف من الحروف الصّحاح .
- إبدال الهمزة ألفاً .
- إبدال الجيم من الياء الخفيفة .
- إبدال ألف «ما» و «ههنا» هاءً في الوقف .
- إبدال الجيم شيئاً .
- إبدال الكلمة من الكلمة :
- استعمال بعض حروف الخفض موضع بعض .
- إبدال اسم مفرد من اسم مفرد .
- وضع المفرد موضع الثنية .
- وضع المفرد موضع الجمع .
- وضع الثنية موضع المفرد .
- وضع الثنية موضع الجمع .
- وضع الجمع موضع المفرد .
- وضع الجمع موضع الثنية .
- وضع العطف موضع الثنية أو الجمع .
- وضع صيغة الأمر موضع خبر «كُنْ» .
- وضع الجملة غير الخبرية موضع الوصف .
- وضع الجملة الفعلية المنفية موضع الجملة الفعلية المراد بها النفي .
- وضع ضمير الرفع المنفصل موضع ضمير النصب المنفصل .
- وضع ضمير الرفع المنفصل موضع ضمير الرفع المتصل .
- وضع ضمير النصب المنفصل موضع ضمير النصب المتصل أو النفس .
- وضع ضمير النصب المتصل موضع ضمير النصب المنفصل أو النفس .

- وضع صيغة ضمير النصب المنفصل بدل صيغة ضمير الرفع المنفصل في موضع الخفض بالكاف.
- وضع الفعل بدل المصدر من غير تقدير حذف «أن».
- وضع الفعل بدل المصدر على تقدير حذف «أن» وإرادة معناها من غير إبقاء عملها.
- استعمال خبر «كاذب» وخبر «عسى» اسمين.
- إبدال الحُكم من الحكم.
- قلب الإعراب.
- تأنيث المذكر.
- تذكير المؤنث.
- العطف على التوهم.
- معاملة غير المبتدأ معاملة المبتدأ.
- تأكيد الاسم المخفوض بالإضافة باسم مخفوض بـ «من».
- انتصاب المضارع بعد الفاء في غير الأجوبة الثمانية.
- انتصاب المضارع بإضمار «أن» بعد «أو» العاطفة.
- نصب معمول الصفة المشبهة في حال إضافته إلى ضمير موصوفها.
- استعمال الاسم استعمالاً لا يجوز في الكلام.
- توكيد النكرة بـ «كلّ» أو ما هو في معناها.
- الإخبار بالمعرفة عن النكرة.
- مجيء الصفة حالاً من النكرة مؤخراً عنها.
- الجزم بـ «إذا».
- تثنية أسماء العدد.
- إبدال تاء التأنيث هاء في الوصل.
- استعمال «ليس» استعمال «لا» النافية للجنس.
- استعمال الكاف اسماً.
- استعمال «على» اسماً.

- استعمال «عَنْ» اسماً.

- جرّ الضمير المتّصل بالكاف.

- استعمال «حَتَّى» استعمال «إلى».

- جعل اسم «كان»، المخففة من الثقيلة اسماً ظاهراً.

- وضع «لَمْ» موضع «ما» النافية.

- وضع «ما» موضع «لا» النافية للجنس.

وقد صَنَّف بعضهم هذه الضرورات بالنسبة إلى الاستعاغة وعدمها إلى أربعة أقسام، على النحو التالي<sup>(١)</sup>:

١ - ضرورات مقبولة: ومنها قَصْر الممدود، وتخفيف الحرف المشدّد في رويّ القافية، وصرف الممنوع من الصرف، ومنع المصروف، وجعل همزة القطع همزة وصل، وتخفيف الهمزة مطلقاً، وتسكين المتحرّك وتحريك الساكن، وتسكين الياء في الاسم المنقوص الواجب نصبه، وتسكين الواو والياء في الفعل المضارع المنصوب المنتهي بهما، ومَدّ الصّوت بالقوافي للترنّم بحرف علّة يُناسب حركة الحرف الأخير من البيت، وحذف الشرط والجواب معاً.

٢ - ضرورات معتدلة: ومنها مَدّ المقصور، وحذف الفاء من جواب الشرط الواجب اقترانه بها، وحذف الفاء من جواب «أما»، وجواز الجزم بـ «إذا»، وتنوين المنادى المبنيّ على الضمّ، وتشديد الميم في كلمة «فَمَ»، وحذف الياء من اسم «إِنَّ»، وحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل لاجتماع الساكنين، وجعل همزة الوصل همزة قطع.

٣ - ضرورات قبيحة، ومنها ترخيم المنادى الزائد على ثلاثة أحرف بشرط أن يصلح الاسم للنداء، وحذف النون من «لكن»، و«اللَّذَيْنِ»، و«اللَّتَيْنِ»، وحذف كلمة أو جملة إذا أُشير إليها قبل القافية، وإشباع حركة كلمة ما، وحذف حرف من آخر الكلمة والاستعاضة عنه بسواه لضرورة الرّويّ.

(١) انظر مملوح حقي: العروض الواضح. ص ٦٠ - ٦٣.





## باب الطاء

### الطائِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الطاء (راجع: الروي).  
والقصائد الطائية قليلة الشيوع في الشعر العربي، نظراً إلى قلة الكلمات المنتهية بحرف الطاء. يقول أبو نواس في مطلع إحدى طائياته (من الرجز):  
أَعْدَدْتُ كَلْباً لَطَرَادِ سَلْطَا مُقَلِّداً قَلَائِداً وَمَقْطَا<sup>(١)</sup>  
وقال ابن المعتز في مطلع إحدى قصائده الطائية (من الطويل):  
أَلَا تَرِيَانِ الْبَرْقَ مَا هُوَ صَانِعٌ بِدَمْعَةٍ صَبَّ شَفَهُ النَّأْيِ وَالشُّحْطُ<sup>(٢)</sup>

### الطرفان

مصطلح عروضي يُقصد به الجزء (التفعيلة) الذي زوج أوله وآخره في المعاقبة، وسلم الجزء الذي قبله والذي بعده. راجع: «المعاقبة».

### الطَّفَرُ أو الانقطاع

هو أن يخرج الشاعر ممّا بدأ به قصيدته من نسيب، أو وقوف على الأطلال، أو نعت الإبل وذكر القفار... إلى موضوع قصيدته، الذي يكون، غالباً، المدح،

(١) السلط: الشديد. المقط: الحبل الصغير الشديد القتل.

(٢) النَّأْيُ وَالشُّحْطُ بمعنى واحد هو البعد.

وذلك دون الربط بينهما بعبارة «دَعْ ذَا»، أو «عَدَّ عَنْ ذَا»، أو «إلى فلان قَصَدْتُ»، أو «حتى نزلت بفناء فلان» . . . وكان البحري كثيراً ما يأتي به، نحو قوله (من الكامل):  
 لولا الرَّجَاءُ لَمْتُ مِنْ أَلَمِ الْهَوَى      لَكِنَّ قَلْبِي بِالرَّجَاءِ مُتَوَكِّلُ  
 إِنَّ الرِّعْيَةَ لَمْ تَزَلْ فِي سِيرَةٍ      عُمَرِيَّةٍ مُذْ سَاسَهَا الْمُتَوَكِّلُ  
 راجع: «الخروج»، و«التخلص»، و«حسن التخلص».

## الطلاوة

هي العذوبة، والسهولة، والحلاوة دلالةً على تلاحم أجزاء الوزن الشعري، وتآلف تفاعيله. والإكثار من الزحافات والعُلل يُنقص طلاوة الشعر، ويُقلل حلاوته، يقول قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» (ص ١٠٦)، «من عيوبه (أي من عيوب الوزن الشعري) التخليع، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنيةً للشعر كله، حتَّى مَيَّله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر، الذي يعرف السامع له صحَّة وزنه، في أوَّل وهلة، إلى ما يُنكره، حتَّى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصحَّ فيه. فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة».

## الطويل

راجع: «بحر الطويل».

## الطِّي

زحاف يتمثل في حذف الرابع الساكن من الجزء (التفعيلة)، ويُسمَّى الجزء الذي يدخله الطِّي مطوياً تشبهاً بالثوب الذي يُعْطَف من وَسْطه. ويدخل الطِّي:

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فَتُصْبِحُ «مُسْتَعِلُنْ»، فَتُنْقَلُ إِلَى «مُفْتَعِلُنْ» وَذَلِكَ فِي الْبَسِيطِ، وَالسَّرِيعِ، وَالْمَنْسَرَحِ، وَالرَّجْزِ، وَالْمَقْتَضِبِ.

- «مَفْعُولَاتُ»، فَتُصْبِحُ «مَفْعَلَاتُ»، وَذَلِكَ فِي الْمَنْسَرَحِ، وَالسَّرِيعِ، وَالْمَقْتَضِبِ.

راجع: «الزَّحَافَاتُ وَالْعَلَلُ»، و«بَحْرُ الْبَسِيطِ»، و«بَحْرُ الرَّجْزِ»، و«بَحْرُ السَّرِيعِ»، و«بَحْرُ الْمَقْتَضِبِ»، و«بَحْرُ الْمَنْسَرَحِ».



## باب الظاء

### الظائفة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الظاء (راجع : الروي).  
والقصائد الظائية نادرة في الشعر العربي، نظراً إلى قلة الألفاظ المنتهية بالظاء.  
يقول حسان بن ثابت في مطلع قصيدته الظائية الوحيدة في ديوانه (من الوافر):

أَتَانِي عَنْ أُمِّيَّةٍ ذَرُّوْ قَوْلٍ	وَمَا هُوَ بِالْمَغِيبِ بَذِي حِفَاظٍ <sup>(١)</sup>
سَأَنْشُرُ، إِنْ بَقِيْتُ، لَكُمْ كَلَاماً	يُنْشَرُ فِي الْمَجَامِعِ مِنْ عُكَاطٍ
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ	مِنَ الصَّمِّ الْمُعْجَرَفَةِ الْغِلَاطِ <sup>(٢)</sup>
تَزُورُكَ إِنْ شَتَوْتَ بِكُلِّ أَرْضٍ	وَتَرْضِيخُ فِي مَحَلِّكَ بِالْمَقَاظِ <sup>(٣)</sup>

(١) ذَرُّو: طرف. الحفاظ: المحافظة على العهد.

(٢) السَّلَام: الحجارة. المعجرفة: الغليظة.

(٣) ترضخ: تدق وتكسر. المقاط: الموضع الذي يُقام فيه وقت القبط.



## باب العين

### العاطِل

راجع: «الشعر العاطِل».

### عاطِل العاطِل

راجع: «الشعر العاطِل».

### العتابا

نوع من الغناء الشعبي المنتشر في لبنان، وسوريا، وفلسطين، والعراق... واللفظة مُشتقة من العَتَب الذي هو اللوم، والموجدة، وكثيراً ما يُلازم العتاب الحب الذي هو الموضوع الرئيس للغناء.

يتركّب الدور<sup>(١)</sup> في العتابا، عادةً، من بيتين، أو من أربعة أشطر، على أن تكون الأشطر الثلاثة الأولى على قافية مجنّسة<sup>(٢)</sup> وعلى أن ينتهي الشطر الرابع بالباء الساكنة المسبوقة بالألف أو بالفتحة، وهذا هو الغالب، أو بالألف. وفيما يلي نموذج من كلّ من هذين النوعين:

نموذج من النوع الأوّل:

ضُروري تَلَحّقي الشّاعِرْ بِعَضْرُو      قَبْلُ ما يَنْوِصِلُ صَبْحُوا بِعَضْرُو

(١) أو «البيت» حسب التسمية الشعبية له.

(٢) أي تتضمّن جناساً، والجناس هو اتّفاق لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى.

حَلَى العَنَقُود واللَّذَّة بِعَضْرُو      أَنَا غَيْرَ هَيْكٍ مَا بُحِبُّ العَنَبُ<sup>(١)</sup>  
نموذج من النوع الثاني :

يَا سَمْرًا لَيْشَ عَاقَلْبِي مَا تَلْفِي      بَعْدِكَ عِشْتِي صَارَتْ مِتْلِفِهِ  
صَبَحَ فِينَا مِثْلَ شَمْسٍ وَمِثْلَ فِي      مَنِرْكُضَ مَا حَدَا يِيلْحَقُ حَدَا

أَمَّا وَزْنَ العَتَابَا فَلَيْسَ وَاحِدًا، إِذْ قَدْ يُنْظَمُ عَلَى الْبَحْرِ «الْمَتْنَاهِي»<sup>(٢)</sup> وَفِيهِ ثَمَانِيَةُ عَشْرَ مَقْطَعًا صَوْتِيًّا<sup>(٣)</sup>، (تِسْعَةُ مَقَاطِعَ فِي كُلِّ شَطْرٍ)، أَوْ عَلَى بَحْرِ «السَّرِيعِ»، وَهُوَ الْغَالِبُ، وَفِيهِ عَشْرُونَ مَقْطَعًا (عَشْرَةُ فِي كُلِّ شَطْرٍ)، أَوْ عَلَى بَحْرِ «الْبَسِيطِ» وَفِيهِ اثْنَانِ وَعَشْرُونَ مَقْطَعًا (أَحَدُ عَشْرَ مَقْطَعًا فِي كُلِّ شَطْرٍ). وَأَغْلَبُ الظَّنُّ أَنَّ الْبَحْرَ الْأَسَاسِيَّ لِلْعَتَابَا هُوَ السَّرِيعُ الْمُؤَلَّفُ مِنْ عَشْرِينَ مَقْطَعًا صَوْتِيًّا، وَلَكِنَّ الشَّاعِرَ الْعَامِّيَّ قَدْ يَخْتَلِسُ الْحَرَكَةَ، فَتُصْبِحُ الْأَشْطَرُ مُؤَلَّفَةٌ مِنْ تِسْعَةِ مَقَاطِعَ صَوْتِيَّةٍ، وَيُصْبِحُ الْبَيْتُ عَلَى بَحْرِ الْمَتْنَاهِي. وَقَدْ يَزِيدُ حَرَكَةً فِي كُلِّ شَطْرٍ، فَيُصْبِحُ الْبَيْتُ عَلَى بَحْرِ الْبَسِيطِ (٢٢ حَرَكَةً)، وَرَبَّمَا اخْتَلَفَتْ الْأَشْطَرُ فِي الْبَيْتِ أَوْ الدَّوْرِ الْوَاحِدِ فِي عَدَدِ الْمَقَاطِعِ، فَأَتَى أَحَدَهَا مُؤَلَّفًا مِنْ عَشْرَةِ مَقَاطِعَ، وَآخَرُ مِنْ أَحَدِ عَشْرَ مَقْطَعًا، أَوْ مِنْ تِسْعَةٍ... كَمَا سَيَأْتِي. وَفِيمَا يَلِي بَعْضَ النَّمَاذِجِ:

#### ١ - عَتَابَا عَلَى بَحْرِ الْمَتْنَاهِي (١٨ مَقْطَعًا).

جَبَلْ لِبْنَانِ عَمْ بِلِقْ عودو      على الأوطان يا غِيَابِ عودوا  
جَ بَلْ لِبْنَانِ عَمْ بِلِقْ عودو      عَ لَدَّ أَوْ طَانْ يَا غِيَابِ عودوا  
٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١      ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

(١) عَضْرُو الْأَوَّلَى تَعْنِي الدَّهْرَ، وَالثَّانِيَةُ الْوَقْتُ فِي آخِرِ النَّهَارِ إِلَى احْمَرَارِ الشَّمْسِ، وَالثَّلَاثَةُ ضَغْطُهُ لِاسْتِخْرَاجِ مَا فِيهِ.

(٢) هَذِهِ التَّسْمِيَةُ وَالتَّسْمِيَتَانِ الْآتِيَتَانِ مَأْخُودَةٌ مِنْ كِتَابِ «الزَّجَلِ» لِمَنْبِرِ الْيَاسِ وَهِيَّة. ص ٣٦ - ٣٧.

(٣) نَقْصِدُ بِالْمَقْطَعِ الصَّوْتِيِّ مَا يَقَابِلُ الْكَلِمَةَ الْفَرَنْسِيَّةَ SYLLABE أَيْ مَا يُقْلَفُ بِهِ صَوْتًا وَاحِدًا سِوَاءَ أَكَانَ مُؤَلَّفًا مِنْ حَرْفٍ وَاحِدٍ مُتَحَرِّكٍ نَحْوَ «ب» أَوْ حَرْفَيْنِ ثَانِيهَا حَرْفٌ مَدٌّ نَحْوَ «فِي» أَوْ ثَانِيَهُمَا سَاكِنٌ نَحْوَ «رَحْ»، أَوْ ثَلَاثَةِ أَحْرَفٍ ثَانِيهَا حَرْفٌ مَدٌّ وَثَالِثُهَا سَاكِنٌ نَحْوَ «بَابٍ»، فَكَلِمَةُ «ضُرُورِي» مَثَلًا مُؤَلَّفَةٌ مِنْ ثَلَاثَةِ مَقَاطِعَ صَوْتِيَّةٍ هِيَ: ض- ر- و. رِي وَسَيُتَضَّحُّ مَفْهُومُ الْمَقْطَعِ الصَّوْتِيِّ أَكْثَرَ فَاكْثَرَ بَعْدَ قَلِيلٍ.



وَأَرْزِ الرَّبَّ مَا بُيْخَضَرُ عُدُو  
وَأَرْزِ رَبَّ مَا بُيْخَضَرُ عُدُو  
حَتَّى تَلْتَقِي بِظُلُو الْحَبَابِ<sup>(١)</sup>  
حَتَّى تَلْتَقِي بِظُلُو الْحَبَابِ  
٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١      ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

٤ - عتابا على بحر اليعقوبي (٢٤ مقطعاً صوتياً).

بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١      ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
بِحَبِّ لٍ بِجَبْلٍ خُبَارٍ تَحْكِي عَنْ «نَدَا»  
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١      ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

وراجع: الميجنا.

## العَجْزُ

له معنيان:

١ - الشطر الثاني من البيت الشعري، راجع «البيت الشعري».

٢ - الجزء الذي أصاب آخره الزحاف، وسلم الجزء الذي بعده من هذا الزحاف. وسُمِّيَ بذلك لوقوع الزحاف في عجزه. راجع: «المعاقبة»، و«الزحافات والعِلَل».

## العروض

لها معنيان:

١ - عِلْمُ العَرُوض. راجع: «عِلْمُ العَرُوض».

(١) عودو الأولى تعني: عودُهُ، والعود الآلة الموسيقية، وعودوا الثانية بمعنى ارجعوا، والثالثة بمعنى غصه.

٢ - التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول من البيت الشعري .

والعروض مُؤنَّثة، وتُثنَّى على «عروضين»، وتُجمع على «أعاريض». والعروض المعلولة هي التي دخلتها العلة، والعروض الصَّحيحة هي التي سلمت منها. راجع: «البيت الشعري»، و«الزَّحافات والعلل».

### العُصْب

هو زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرِّك من الجزء، ويدخل «مُفاعِلَتْنِ»، فتصبح «مُفاعِلَتْنِ»، وذلك في بحر الوافر. والجزء الذي يصيبه العُصْب يُسمَّى معصوباً، وقيل: إنَّما سُمِّي العُصْب بهذا الاسم، لأنَّه عُصِبَ أن يتحرَّك، أي قُبِضَ. راجع: «الزَّحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

### عَصْر الاحتجاج

هو العصر الذي سبق مُنتصف القرن الثاني الهجري، فالشعراء الذين يُحتجَّ بشعرهم هم الجاهليُّون. والمُخضرمون، والإسلاميون إلى إبراهيم بن هرمة، أمَّا المولَّدون، أي الذين عاشوا بعد مُنتصف القرن الثاني الهجري، وأولهم بشَّار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللُّغويِّين بأشعارهم. هذا بالنسبة إلى عرب الأمصار، أمَّا بالنسبة إلى عرب البوادي، فظل اللُّغويُّون يستشهدون بكلامهم حتى آخر القرن الرابع الهجري.

والقبائل التي أخذت عنها اللُّغة هي قبائل قريش، وقيس، وتميم، وأسد، وهذيل، وبعض كنانة، وبعض الطائيين، ولم يُؤخذ عن سائر القبائل، ولا عن سكَّان البراري ممَّن كانوا يسكنون أطراف الجزيرة لمجاورتهم شعوباً غير عربيَّة، فلم تُؤخذ من لحم وجذام جيران مصر والنقب، ولا عن قضاة وغسان وإياد جيران

أهل الشام. وأكثرهم نصارى يقرأون بالعبرية، ولا عن تغلب لمجاورتهم اليونانيين.

### العَضْب

هو حذف الحرف الأول من «مُفَاعَلَتُن» السالمة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فَاعَلَتُن»، وتُنقل إلى «مُفْتَعِلُن»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يدخله العَضْب يُسَمَّى «أَعْضَب» تشبيهاً له بالأعْضَب من المعز، وهو المكسور القرن. راجع: «الخَرَم»، و«بحر الوافر».

### العَقْد

هو تحويل النثر إلى شعر. قال الإمام علي بن أبي طالب: «وما لابن آدم والفخر، وإنما أولُهُ نُظْفَةٌ، وآخره جِيْفَةٌ»، فعَقَدَهُ أبو العتاهية قائلاً (من السريع):  
ما بال مَنْ أَوَّلُهُ نُظْفَةٌ وَجِيْفَةٌ آخِرُهُ يَفْخَرُ؟

### العَقْص

هو حذف الحرف الأول من «مُفَاعَلَتُن» المنقوصة<sup>(١)</sup>، فتصبح «فَاعَلْتُ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُ»، وذلك في بحر الوافر.

والجزء الذي يدخله العَقْص يُسَمَّى «أَعْقَص» تشبيهاً له بالأعْصَص من المعز، وهو الذي ذهب أحد قرنيه مائلاً.

راجع: «الخَرَم»، و«بحر الوافر».

(١) أي التي أصابها النقص، وهو حذف الحرف السابع الساكن وتسكين الحرف الخامس:

## العقل

هو زحاف يتمثل في حذف الحرف الخامس المتحرك من الجزء. ويدخل «مُفَاعِلَتْنِ»، فتُصبح «مُفَاعِلُنْ»، وذلك في بحر الوافر، والجزء الذي يدخله العقل يُسمى معقولاً، وأغلب الظن أنه أخذ من عقل البعير وهو ثني وظيفه (أي مُستَدَق الذراع والساق) مع ذراعه، وشدهما جميعاً في وسط الذراع. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

## العِلَّة

أحرف العِلَّة هي الألف، والواو، والياء. وهي حروف عِلَّة فقط إذا تحركت، نحو «حَوْر»، و«هَيْف»، وهي أحرف عِلَّة ولين فقط إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها<sup>(١)</sup>، نحو: «نَوَل»، «مَيْل»، وهي أحرف عِلَّة ولين ومدّ إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها، نحو: «مَيْل»، «حَوْت»، «نال». والألف لا تأتي متحركة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، ولذلك فهي، دائماً، حرف عِلَّة ومدّ ولين. وراجع: «الزحافات والعلل».

## عِلْمُ العَرُوض

هو العلم الذي يُعرف به موزونُ الشعر من فاسده مُتناوِلاً التفعيلات والبحور وتغييراتهما وما يتعلّق بهما.

ويُجمع الرواة على أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ - ٧٨٦ م) هو واضع هذا العلم لكنهم يختلفون في شأن الباعث الذي دعاه إلى وضعه، فمنهم من ذهب إلى أنه دعا بمكة أن يرزقه الله علماً لم يسبقه إليه أحد، ولا يُؤخذ إلا عنه، فرجع من حجّه، ففتح عليه بعلم العروض. وقال بعضهم: إن الدافع هو إشفاقه

(١) الضمة تُناسب الواو، والفتحة تُناسب الألف، والكسرة تُناسب الياء.

من أتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم يعرفها العرب، وقالت فئة ثالثة: إنه وجد نفسه، وهو بمكة، يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول.

وأياً يكن الباعث لوضع هذا العلم، فإنه من الثابت أن الفراهيدي هو واضعه، وأنه عكف أياماً وليالي يستعرض فيها ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة، حاصراً هذه الأنغام في خمس دوائر<sup>(١)</sup>، ثم خرج على الناس بخمسة عشر بحراً، وبقواعد مضبوطة، وأصول محكمة سمّاها «علم العروض». ثم أتى بعده تلميذه الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة (..... - ٨٣٠ م)، فزاد بحراً واحداً سمّاه «المتدارك»، أو «المحدث».

واختلف في سبب تسمية هذا العلم بـ «العروض» على ستة أقوال:

- ١ - لأن الشعر يُعرض عليه فيظهر الصحيح منه من الفاسد.
- ٢ - أولأن العروض بمعنى الناحية، والشعر ناحية من نواحي العلم والأدب.
- ٣ - أولأن الخليل ألهم هذا العلم في مكة التي من أسمائها «العروض»، فسّمّاه الخليل بها.
- ٤ - أو توسعاً وطلباً للخفة، وذلك من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يُسمّى عروضاً.
- ٥ - أو لأن من معاني العروض الناقصة الصعبة، فسّمّي هذا العلم باسمها لصعوبته.
- ٦ - أولأن من معاني العروض الطريق في الجبل، وبحور الشعر طُرُق إلى النظم.

ولعل الرأي الأول هو الأقرب إلى الصواب، ومهما يكن من أمر، فإنه من اللافت أن هذا العلم وُضع متكاملًا بخلاف سائر علوم اللغة العربية، فلم

(١) راجع: «الدوائر العروضية».

يستطع العروضيون بعد الخليل أن يزدوا على ما وضعه أي زيادة تذكر، أو تَمَسَّ الجوهر.

ونظراً إلى أهمية علم العروض في معرفة صحيح أوزان الشعر من فاسدها، وفي فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة، فقد كثر الباحثون فيه، ولعل من أهم أعلام هذا العلم: الفراهيدي، والأخفش الأوسط. وإسماعيل بن حماد الجوهري، وعبد الرحمن بن إسحق الزجاج، وأبا العلاء المعري، وابن رشيق، وابن عبد ربّه. راجع كلاً في مادّته.

## عِلْمُ الْقَافِيَةِ

هو علم يبحث في تحديد القافية، وحروفها، وحركاتها، وأشكالها، وجمالها، وموسيقاها، وعيوبها، وما إلى ذلك ممّا يتصل بها.

وواضع علم القافية هو نفسه واضع علم العروض، أي اللغويّ العبقريّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨ - ٧٨٦ م). وهذان العلمان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فتناولهما العلماء معاً في مصنفاتهم، لكن بعضهم أفرد علم القافية بالدراسة كأبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش في كتابه «القوافي»، وأبي العباس محمد ابن يزيد المبرّد في كتابه «القوافي وما استتقت ألقابه منه»، وأبي الحسن محمد بن أحمد بن كيسان في كتابه «تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها»، وأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحق في كتابه «المخترع في القوافي»، وابن جنّي في «المُعرب في شرح القوافي»، وأبي القاسم عليّ بن جعفر بن محمد السعديّ المعروف بابن القطاع في كتابه «الشافى في علم القوافي»...

## عُمُودُ الشُّعْرِ

له مفهومان:

١ - المحافظة على شكل القصيدة الخليليّة في وحدة الوزن، ووحدة القافية

فيها، والمحافظة على البيت ذي الشطرين، وعلى شروط القافية والوزن، وغير ذلك مما تناولناه مفصلاً في معجمنا هذا.

٢ - جملة قواعد يجب مراعاتها تتعلق بالنظم والأسلوب. وقد أوجز المرزوقي هذه المبادئ في السبعة التالية:

- أ - شرف المعنى وصحته.
- ب - جزالة اللفظ واستقامته.
- ج - الإصابة والرقّة في الوصف.
- د - المقاربة في التشبيه.
- هـ - التحام أجزاء النظم، وتخفيف الوزن المناسب.
- و - ملاءمة المستعار منه للمستعار له.
- ز - مشاكلة اللفظ للمعنى، وملاءمتها للقافية.

## العميد

راجع: « بحر العميد ».

## العينية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف العين (راجع: الروي). والقصائد العينية متوسطة الشبوع في الشعر العربي، ومنها عينية ابن سينا في النفس، ومطلعها (من الكامل):

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ      وَرَقَاءُ ذَاتِ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعِ  
مَخْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلَةٍ عَارِفٍ      وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ، وَلَمْ تَبْرُقْ

ومن عينيات المتنبي قصيدته التي رثى بها أبا شجاع فاتكاً، ومطلعها (من

الكامل):

الْحُزْنُ يُقْلِقُ وَالتَّجَمُّلُ يَرُدُّعُ      وَالذَّمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِيٌّ طَيِّعُ  
 يَتَنَازَعَانِ دُمُوعَ عَيْنٍ مُسَهَّدٍ      هَذَا يَجِيءُ بِهَا، وَهَذَا يَرْجِعُ  
 وَمِنْ عَيْنَيَاتِ أَبِي فِرَاسِ الْحَمْدَانِيِّ تِلْكَ الَّتِي يُعَاتَبُ بِهَا سَيْفُ الدَّوْلَةِ لِتَأْخِرِهِ  
 عَنْ افْتِدَائِهِ، وَمَطْلَعُهَا (مَنْ الطَّوِيلُ):  
 أَبِي غَرْبٌ<sup>(١)</sup> هَذَا الذَّمْعُ إِلَّا تَسْرَعَا      وَمَكْنُونُ هَذَا الْحُبِّ إِلَّا تَضَوْعَا

### عيوب القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٦.

(١) غرب الدمع: سيلانه.



## باب الفين

### الغاية

هو الضرب<sup>(١)</sup> الذي يختلف حكمُ الزحافات والعلل فيه عن حكمها في الحشو<sup>(٢)</sup>، فَضْرُوب الطويل الثلاثة (١ - مفاعيلُنْ ٢ - مفاعِلُنْ ٣ - فَعُولُنْ) كلّها غايات، لأنّ السلامة<sup>(٣)</sup> واجبة في الضُّرب الأوّل جائز في حشوه، والقبض<sup>(٤)</sup> واجب في الضرب الثاني جائز في حشوه، والحذف<sup>(٥)</sup> واجب في الضُّرب الثالث ممتنع في حشوه.

وأكثر الضُّروب غايات، إذ يدخلها من الزُّحافات والعلل ما لا يجوز في حشوها، فالضرب المقطوع<sup>(٦)</sup>، والمقصور<sup>(٧)</sup>، والمكشوف<sup>(٨)</sup>، والأحد<sup>(٩)</sup>، والأبتر<sup>(١٠)</sup> كلّها غايات.

(١) هو التفعيلة الأخيرة من البيت الشعريّ.

(٢) هو كلّ تفعيلات البيت ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٣) هي سلامة الجزء من دخول الزُّحافات والعلل عليه.

(٤) هو حذف الخامس الساكن.

(٥) هو إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء (التفعيلة).

(٦) أي: الذي أصابه القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله.

(٧) أي: الذي أصابه القصر، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، وتسكين متحرّكه.

(٨) أي: الذي أصابه الكشف، وهو حذف السابع المتحرّك.

(٩) أي: الذي أصابه الحذف «أو الحذف»، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء.

(١٠) أي: الذي أصابه البتر، وهو إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

## الغريب

راجع «بحر الغريب» في «بحر المتد». .

## الغُصْن

هو أحد أجزاء الموشح . راجع : «الموشح» ، الرقم ٦ ، الفقرة «ج» .

## الغُلُوّ

هو تحريك الرّويّ الساكن بحيث يُؤدّي إلى كسر الوزن . وهو عيب من عيوب القافية الموسيقية . راجع : «القافية» ، الرقم ٦ ، الفقرة «ح» .

## الغَيْنِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الغين (راجع : الرّويّ) . والقصائد الغينية نادرة في الشعر العربيّ نظراً إلى قلة الكلمات المنتهية بحرف الغين . ومن قصيدة غينية لابن المعتز (من الكامل) :

قَطَعْتُهُ يَوْمًا، وَلَيْسَ يُطِيعُهُ	هَيْهَاتَ إِنَّ قَنَاتَهُ لَمْ تُمَضَّغِ
ظَلَّتْ تُخَوِّفُنِي لِقاءَ مَنِيتِي	فَأَحْلُهَا، يَا هِنْدُ، مِمَّا أَبْتَغِي
وَأَطَلَّتْ بِي سَفَرَ الْمَلَامَةِ وَالْأَذَى	فَأَنِّي الرُّكَّابَ، هُنَيْدَ، إِنَّ تَبْلَغِي

## باب الفاء

### الفائئة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الفاء (راجع: الروي).  
والقصائد الفائئة متوسطة الشئوع في الشعر العربي، ومنها فائئة الفرزدق المشهورة، ومطلعها (من الطويل):

عَزَفْتَ بِأَغْشَاشٍ ، وَمَا كِدْتَ تَعْرِفُ      وَأَنْكَرْتَ مِنْ حَذَرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ  
وَلَجَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّمَا      تَرَى الْمَوْتَ الَّذِي كُنْتَ تَيْلَفُ<sup>(١)</sup>  
ومن فائيات جرير تلك التي يهجو بها الفرزدق، ومطلعها (من الطويل):  
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الطَّرُوبُ الْمُكَلَّفُ      أَفْقُ ، رُبَّمَا يَنَائِي هَوَاكَ وَيُسْعِفُ<sup>(٢)</sup>

### الفاصلة

هي ما تألف من ثلاثة متحرّكات فساكن (فاصلة صُغْرَى)، (أي: من سبب ثقيل فسبب خفيف)<sup>(٣)</sup>، مثل: «جَبَلٌ» (جَبَلُنْ = //)؛ أو من أربعة متحرّكات فساكن (أي: من سبب ثقيل فوتد مجموع)<sup>(٤)</sup>، مثل: «ضَرْبَهَا» (////). ولعلّ

(١) أي: تألف على لغة تميم.

(٢) هَوَاكَ: حبيبك. يسعف: يدنو.

(٣) يتألف السبب الثقيل من متحرّكين، ويتألف السبب الخفيف من متحرّك فساكن.

(٤) يتألف الوتد المجموع من متحرّكين فساكن.

التسمية مأخوذة من الفاصلة، التي هي، عند البدو، حَبْل طويل مشدود إلى وَتِد بعيد لتمكين الخيمة من الثَّبات، بَمَلَحْظ أَنَّ الفاصلة، في العَرُوض، طويلة كالحبل المُشار إليه.

- فاعِلُنْ - فاعِلَاتُنْ - فاعِ لَا تُنْ -

هي تفاعيل شعرية. راجع: «التفاعيل».

## الفراء

هو أبو زكريّا يحيى بن زياد (١٤٤ هـ / ٧٦١ م - ٢٠٧ هـ / ٨٢٢ م) إمام الكوفيّين في النحو، واللغة، وفنون الأدب، والقافية، ولد بالكوفة، وأقام ببغداد. له كتاب في القوافي لم يصل إلينا، و«المقصور والممدود»، و«معاني القرآن»، و«الأيام والليالي»، و«ما تلحن فيه العامة»..

## الفراهيديّ

راجع: «الخليل بن أحمد الفراهيديّ».

## الفرق بين الزّحاف والعِلة

راجع: «الزّحافات والعِلل».

## الفريد

راجع: «بحر الفريد».

## الفصل

هو كل عروض<sup>(١)</sup> خالفت الحشو في حُكم الزحافات والعلل، فعروض الطويل، مثلاً، فُضِنَ؛ لأنَّ القبض<sup>(٢)</sup> فيها واجب، في حين أنَّه جائز في الحشو<sup>(٣)</sup>. وكذلك عروض البسيط؛ لأنَّ الخبن<sup>(٤)</sup> واجبٌ فيها وجائز في الحشو. وعروض المنسرح فصل، أيضاً، لأنَّ الخَبْلَ<sup>(٥)</sup> يمتنع فيها، وهو جائز في الحشو، أما عروض الرجز، فلا تُسمَّى فصلاً؛ لأنَّ حكم الزحافات والعلل فيها لا يختلف عن حكمها في الحشو.

## فُعُولُنْ

هي تفعيلة شعريَّة. راجع: «التفاعيل».

## الفنُّ الشعريُّ

ترجمة للمصطلح الفرنسي: Art poétique، ويُقصد به، عموماً، ما قصده العرب بمصطلح «صناعة الشعر». راجع: «صناعة الشعر»، و«الشعر».

(١) هي الجزء (التفعيلة) الأخير من الشطر الأول من البيت الشعري.

(٢) هو حذف الخامس الساكن من الجزء.

(٣) هو كل تفعيلات البيت الشعري ما عدا تفعيلتي العروض والضرب.

(٤) هو حذف الثاني الساكن.

(٥) هو حذف الثاني والرابع الساكنين.



## باب القاف

### القافية

سنتناولها في النقاط الثماني التالية:

١ - تعريفها: القافية، في الشعر، هي آخر البيت، أو البيت كله، أو القصيدة كلها، أما في الاصطلاح فقد أُعْطِيَتْ تعريفات عدّة، لعل أصحّها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: إنّها من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبله<sup>(١)</sup>. وقال الأخفش الأوسط: إنّها آخر كلمة في البيت، وزعم الفراء أنّها الرّويّ، وضَعَفَ رأيه. فالقافية في بيت المتنبي (من الطويل):

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّيْمَ تَمَرَّدَا

هي عند الخليل «مَرْدَا»، وعند الأخفش: «تَمَرَّدَا».

وقيل في تعليل التسمية أقوال كثيرة، أهمّها أنّها سُمِّيَتْ بذلك: لأنّها تَقْفُو الكلام، أي تَجِيء في آخره، أو لأنّها فاعلة بمعنى مفعولة، كما يُقال: «عيشة راضية» بمعنى: مرّضية، كأنّ الشاعر يقفوها أي يتبعها، ويطلبها.

(١) اختلف العلماء في تفسير عبارة «مع ما قبله»، فذهب الأكثرون إلى أنّها تعني الحرف المتحرّك السابق لهذا الساكن مباشرة. وذهب بعضهم إلى أنّها تعني الحركة التي قبله لا الحرف.

٢- أنواع القافية بالنسبة إلى ما تتضمنه من حروف: إِنَّ السَّاكِنِينَ فِي الْقَافِيَةِ قَدْ لَا يَفْصُلُ بَيْنَهُمَا فَاضِلٌ، وَقَدْ يَفْصُلُ بَيْنَهُمَا حَرْفٌ أَوْ أَكْثَرُ. والقافية، بهذا الاعتبار، خمسة أنواع:

أ- المترادف، وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان، وقد سُمِّيت بذلك لترادف الساكِنين فيها، أي لاتِّصالهما وتتابعهما. ويكون الساكِن الأخير، غالباً، مُتَّصِلاً بِالْف، أو بِوَاوٍ قَبْلَهَا ضَمَّةً، أو بِيَاءٍ قَبْلَهَا كَسْرَةً، ومنه قول ابن عبد ربِّهِ (من مجزوء البسيط):

لَا تَلْتَمِسْ وَضْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ      وَلَا تَكُنْ طَالِباً مَا لَا يُنَالُ  
وقد يتصل، نادراً بغير أحرف اللين<sup>(١)</sup>، وَيُسَمَّى، عندئذٍ، الْمُضْمِت كقول  
الراجز:

أَرْخِينِ أَذْيَالَ الْحُقَيِّ وَارْبَعْنَ<sup>(٢)</sup>  
مَشْيَ حَبِيَّاتٍ كَأَنَّ لَمْ تُفْرَعْنَ  
إِنْ تُمْنَعِ الْيَوْمَ نِسَاءً تُمْنَعْنَ

ب- المُتَوَاتِر، وهي التي يفصل بين ساكِنَيْهَا حرف متحرِّك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر، وهو الفرد، أو من تَوَاتَرَ الحركة والسكون، أي تتابعهما، أو من تواتر الإبل على الماء، إذا جاء قطع منها ثم آخر بينهما مُهْلَةً، نحو قول المتنبي (من الطويل):

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا      وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُوقُ

ج- المُتَدَارِك، وهي التي يفصل بين ساكِنَيْهَا متحرِّكان اثنان، وسُمِّيت بذلك لإدراك المتحرِّك الثاني المتحرِّك الأول. ومثالها قول زهير بن أبي سلمى (من الطويل):

(١) هي الألف، والواو، والياء الساكنات.

(٢) الحُقَيِّ: جمع الحَقْو، وهو الإزار.



وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ، يُسْتَغْنَى عَنْهُ وَيُذَمُّ.

د- المتراتيب، وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحرّكات. سُميت بذلك لتوالي حركاتها، فكأنما ركب بعضها بعضاً، نحو قول الشاعر (من البسيط):

وَمَا نَزَلْتُ مِنَ الْمَكْرُوهِ مَنْزِلَةً إِلَّا وَثِقْتُ بِأَنْ أَلْقَى لَهَا فَرَجًا

هـ- المتكاوس، وهي التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحرّكات. وسُميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها. أخذوها من قولهم: «تكاوس الإبل»، وهو اجتماعها وازدحامها، وهذا النوع نادر في الشعر، ومنه قول المرقش (من السريع):

النَّشْرُ مِنْكَ، وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْأُكُفِّ عَنَّمُ<sup>(١)</sup>

٣- حروف القافية: هي، حسب تتابعها، في القافية: التأسيس، والدخيل، والرّدف، والرّوي، والوصل، والخروج. فإذا وقع حرف من هذه الحروف في قافية بيت من القصيدة، لزم قوافي سائر أبياتها.

أ- التأسيس: هو ألف بينها وبين الرّوي حرف واحد متحرّك يُسمّى الدّخيل. وسُميت هذه الألف بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية فأشبهت أَسَّ البناء. ومثالها الألف في «المكارم» و«العظام» في قول المتنبي (من الطويل):

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعِزِّ تَأْتِي الْعِزُّ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ  
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَامُ

واختلفوا في الألف المبدلة من همزة، كما في «آخر»، فقال بعضهم بوجوب التزامها، وخالف هذا الرأي آخرون.

(١) النّشر: الرائحة الطيّبة. عَنَم: شجرة صغيرة دائمة الخضرة لها ثمر أحمر تتخذ للصّباغ.

وإن فصل بين الألف والروى أكثر من حرف، لم تُعد تأسيساً، ولم تُلتزم.

ويُشترط في ألف التأسيس هذه أن تكون مع الروى في كلمة واحدة، كما في بيتي المتنبي السابقين، فإذا جاءت في كلمة والروى في كلمة أخرى، لم تُعتبر تأسيساً، ولم تُلتزم، كما في قول عترة (من الكامل):

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أُمُوتَ وَلَمْ تَذُرْ      لِلْحَرْبِ دَائِرَةً عَلَى ابْنِي ضَمُضِ  
الشَّائِمِي عِزُّي، وَلَمْ أَشْتَمَهُمَا      وَالنَّادِرِينَ، إِذَا لَمْ الْقَهْمَا، دَمِي

أما إذا كان الروى ضميراً، فللشاعر أن يعتبر الألف، قبله، تأسيساً، فيلتزمها، وله أن لا يعتبرها تأسيساً، فلا يلتزمها، ومن الأول قول الرضي (من الطويل):

هَلِ ابْنُ عَلَالٍ مُنْذُ أَوْدَى كَعَهْدِنَا      هَلَالاً عَلَى ضَوْءِ الْمَطَالِعِ بَاقِيَا  
وَتِلْكَ الْبَنَانُ الْمُورِقَاتُ مِنَ النَّدى      نَوَاضِبُ مَاءٍ أَمْ بَوَاقٍ كَمَا هِيَا

ومن الثاني قول عروة بن أذينة (من الكامل):

لَبِثُوا ثَلَاثَ مَنَى بِمَنْزِلِ غِبْطَةٍ      وَهُمْ عَلَى غَرَضٍ لَعَمْرُكَ مَا هُمْ  
مُتَجَاوِرِينَ بِغَيْرِ دَارٍ إِقَامَةٍ      لَوْ قَدْ أُجِدَّ رَحِيلُهُمْ لَمْ يَنْدُمُوا

ب - الدخيل: هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروى وألف التأسيس.

وهذا الحرف، وإن كان من لوازم القافية، فليس من الواجب التزامه بعينه في القصيدة، وذلك بخلاف حروف القافية الأخرى. وقد سُمي بذلك لوقوعه بين حرفين خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مُماثلة، فشابه الدخيل في القوم. ومثال الدخيل قول المتنبي (من الطويل):

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزَمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ      وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ  
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا      وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

فالألف تأسيس، والميم رويّ، وما بينهما الدّخيل، وهو الراء في البيت الأوّل، والهمزة في البيت الثاني.

ج - الرّدْف هو حرف مَدّ<sup>(١)</sup>، أو لين<sup>(٢)</sup> يقع قبل الرّويّ دون فاصل بينهما، سواء كان الرّويّ مُطلقاً (متحرّكاً) أو مُقيّداً (ساكناً)، وسمّي بذلك لوقوعه خلف الرّويّ كالرّدْف خلف راكب الدّابة.

ومثال الرّدْف مع الرّويّ المُطلق قول جرير (من الوافر):

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ      حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا

وقول البهاء زهير (من مجزء الرّمل):

لَا تَسَلْنِي كَيْفَ حَالِي      فَلَهُ شَرْحٌ يَطُولُ  
فَعَسَى يَجْمَعُنَا الدَّهْرُ      وَتُضْغِي، وَأَقُولُ

ومثاله مع الرّويّ المُقيّد قول العباس بن الأحنف (من السّريع):

مَا آفَةُ الْحُبِّ الَّذِي بَيْنَنَا      يَا فَوْزُ إِلَّا سُوءُ رَأْيِ الرَّسُولِ  
مُنِيتُ مِنْ أَهْلِي وَمِنْ أَهْلِهَا      بِالْجُهْدِ مِنْ كَثْرَةِ قَيْلٍ وَقَالَ

وقد يكون الرّدْف من كلمة غير كلمة الرّويّ كما يكون من كلمة الرّويّ نفسها، نحو قول أبي العتاهية (من المتقارب):

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً      إِلَيْهِ تُجَرَّرُ أَذْيَالُهَا  
فَلَمْ تَكُ تَضْلُحْ إِلَّا لَهُ      وَلَمْ يَكُ يَضْلُحْ إِلَّا لَهَا

وإذا كانت الواو والياء متحرّكتين، أو مشدّدتين، لم تُعتبرا ردّفاً؛ لأنّهما، حينئذٍ، ليستا ليناً ولا مدّاً، ويجوز أن تقعَا في بعض القوافي دون بعض القصيدة

(١) حروف المدّ هي الألف بعد فتحة، والواو الساكنة بعد ضمّة، والياء الساكنة بعد كسرة.

(٢) حروف اللين هي الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما.

الواحدة، كقول المتنبي مادحاً سيف الدولة (من الطويل):

وما قَتَلَ الأحرارَ كالْعَفْوِ عَنْهُمْ      وَمَنْ لَكَ بِالْحُرِّ الذي يَحْفَظُ اليَدَا  
إذا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكَتَهُ      وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّيْمَ تَمَرَّدَا  
وَكُلُّ امرئٍ في الشَّرْقِ والغَرْبِ بَعْدَهُ      يُعَدُّ لَهُ ثوباً مِنَ الشَّعْرِ أَسْوَدَا<sup>(١)</sup>  
وَمَنْ يَجْعَلِ الضَّرْغَامَ لِلصَّيْدِ بَارَهُ      تَصَيِّدُهُ الضَّرْغَامُ فِيمَا تَصَيَّدَا<sup>(٢)</sup>

د - الروي: هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية، أو دالية... واختلف في اشتقاقه، ف قيل إنه مأخوذ من الرواء، وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط كالحبل الذي تُشَدُّ به الأمتعة فوق الناقة، أو الجمل. وقيل إنه مأخوذ من الرواية بمعنى الجمع والحفظ، فالروي بمعنى المروي. وقيل: إنه مأخوذ من الارتواء؛ لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء.

وكل الأ حرف تصلح أن تكون رويًا إلا بضعة منها، وثمة أحرف تصلح أن تكون رويًا ووصلًا في الوقت نفسه، وسنفصل الكلام على هذه الحروف في الفقرة التالية.

هـ - الوصل: هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك. وقد سُمِّي بذلك، لأنه وصل حركة الروي، أي أشبعها، أو أنه موصول به، والسبب في الوصل كون آخر الوزن مبنياً على السكون لانقطاع الوزن عنده، وكونه تمام البيت الذي يُسَكَّن عنده. ولما كان الروي الساكن يتعذر مدُّ الصوت بعده، استحال وصله.

والوصل حرف غير ضروري في البيت، ولكنه إن وجد، لزم في القصيدة

(١) يقول: لو كان ينجو من يترهب، لكان كل امرئ من أعداء سيف الدولة يعد له مسوحاً يترهب فيها، فينجو منه.

(٢) الضرغام: الأسد.

كلّها . واتفق علماء القوافي على أربعة أحرف تردّ وصلّاً بدون مُنازع هي حروف المدّ الثلاثة (الألف، والواو، والياء المسبوقه بحرف يجانسها)، والهاء . وقيل إنّهُ اتُخذ من الهاء وصلّاً لمشابتها حروف المدّ في خفاء صوتها، وكون مخرجها من مخرج الألف، ولأنّها تُبيّن حركة ما قبلها في مثل «عليّه»، و«أزمه»، و«أذنه»، و«فيمه» كما تُبيّن الألف حركة النون في الضمير «أنا»؛ ولأنّها تأتي خلفاً عن الألف كما في «أرقتُ الإناءَ وهَرَقْتُهُ» بمعنى واحد.

واختلف العلماء في تاء التأنيث، وكاف الخطاب، والميم المتصلة بالضمائر، فأنكرت فئة مجيئها وصلّاً بخلاف فئة أخرى. وأراد بعضهم التيسير فأطلق الحكم التالي: «الأحسن في كلّ ما وقع فيه خلاف أن يُجعل وصلّاً». وأمّا تنوين حرف الإطلاق، ونون التوكيد الخفيفة، والهمزة الساكنة المبدلة من ألف الوقف، فأبى العلماء أن يعدّوها رويّاً أو وصلّاً.

وهاء الوصل هي التي تقع في آخر البيت الشعريّ دون أن تصلح لأن تكون رويّاً، فيلتزم الحرف الذي قبلها على أنّه الروي. وهي تكون ضميراً ساكناً، كقول البهاء زهير (من مجزوء الكامل):

يا جيرة الصّبّ الذي لم يذر، بعدك، ما احتياله  
أنت الحياة ومن تفا رقه الحياة، فكيف حاله؟

أو ضميراً متحرّكاً كقول الرّصافي في المرأة (من الكامل):

ضعفت، فحجتها البكاء لخصمها وسلاحها، عند الدّفاع، دموعها  
فوليها، عند الدّفاع، بيعها وحليها، عند الطلاق، يضيئها  
وكلاهما متحكّم في أمرها هذا يعريها، وذاك يجيعها

وكقول أحمد شوقي في لبنان (من الكامل):

لبنان والخلد اختراع الله لم يؤسم بأزوين منهما ملكوته  
هو ذروة للحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجا يبروته

أو كانت للسكت، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل):

لَا تَكْذِبَنَّ فَإِنِّي لَكَ نَاصِحٌ لَا تَكْذِبَنَّ  
أو للتأنيث (أي تاء التأنيث المقصورة)، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء  
الكامل):

وَأَنْظُرْ لِنَفْسِكَ مَا اسْتَطَعْتَ، فَإِنَّهَا نَارٌ وَجَنَّةٌ  
وَألف الوصل هي الألف الواقعة في آخر البيت الشعري، والتي لا تصلح أن  
تكون رويًا فَيُلْتَزَمُ الحرف الذي قبلها على أنه الروي، وتكون ضميراً للثنين، من  
أصل بنية الكلمة، أو إشباعاً وعوضاً من التنوين، نحو قول متمم بن نويرة يرثي  
أخاه مالكاً (من الطويل):

وَكُنَّا كَنُذْمَانِي جَذِيمَةَ حِقْبَةٍ مِنْ الدُّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا  
فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا لِطَوْلِ اجْتِمَاعٍ لَمْ يَبْتَ لَيْلَةٌ مَعَا  
فَتَى كَانَ أَحْيَى مِنْ فَتَاةٍ حَيَّةٍ وَأَشْجَعُ مِنْ لَيْثٍ إِذَا مَا تَمَنَّعَا  
وَحَسْبُكَ أَنِّي قَدْ جِهَدْتُ فَلَمْ أَجِدْ بِكَفَيٍ عَنْهُ لِلْمَنِيَةِ مَدْفَعَا

فالروِي، في هذه الأبيات، هو حرف العين، والألف «وصل»، وهي، في  
البيت الأول، ضمير الاثنين، وفي البيت الثاني، من أصل بنية الكلمة، وفي الثالث  
حرف إشباع للفتحة، وفي الرابع عوض من التنوين.

وباء الوصل هي الواقعة في آخر البيت الشعري، دون أن تصلح لأن تكون  
رويًا، وتكون ضميراً للمتكلم، أو ضميراً للمخاطبة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية  
الكلمة، ومثالها قول امرئ القيس في معلقته (من الطويل):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرَ عُنَيْرَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي  
أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدْلِيلِ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَرْمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْلِي  
أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ  
فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغِيَايَةَ تَنْجَلِي

فالروِي هو اللام، والباء وصل، وهي، في البيت الأول، ضمير المتكلم،

وفي البيت الثاني ضمير المخاطبة، وفي الثالث إشباع كسرة اللام، وفي الرابع من أصل بنية الكلمة.

وواو الوصل هي الواقعة في آخر البيت الشعري دون أن تصلح لأن تكون رويًا، وتكون ضميراً للجماعة، أو إشباعاً، أو من أصل بنية الكلمة، نحو قول أبي العتاهية (من مجزوء الكامل):

جِدُّوا، فَإِنَّ الْأَمْرَ جِدُّ      وَلَهُ أَعِدُّوا، وَاسْتَعِدُّوا  
لَا تَغْفَلُنَّ، فَإِنَّمَا      آجَالُكُمْ نَفْسٌ يُعَدُّ  
وَحَوَادِثُ الدُّنْيَا تَرُوءُ      نَحْ عَلَيْكُمْ طُورًا وَتَغْدُو

فحرف الدال هو الروي، والواو وصل، وهي، في البيت الأول، ضمير الجماعة، وفي البيت الثاني إشباع، وفي الثالث من أصل بنية الكلمة.

وثمة أحرف تصلح لأن تكون وصلًا ورويًا بقيود، وهي الألف، والواو، والياء، والهاء، وتاء التأنيث، وكاف الخطاب.

فالألف تصلح للروي والوصل إذا كانت أصليّة، أي من بنية الكلمة، وكان ما قبلها مفتوحاً. فإذا أورد الشاعر، في قافيته، مثل «هَدَى»، و«مُنَى»، و«ضَنَى»، و«عَفَا»، ولم يلتزم الحرف الذي قبلها، فإنه يكون قد اعتبر الألف رويًا، وتُسمّى القصيدة، حينئذٍ، مقصورة (راجع: المقصورة)، نحو قول المتنبي (من المتقارب):

وَبِتْنَا نَقْبِلُ أَسْيَافَنَا      وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَا  
لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ      وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنِّي الْفَتَى  
وَأَنِّي وَفَيْتُ، وَأَنِّي أَبَيْتُ      وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا  
وَمَا كُلُّ مَنْ قَالَ قَوْلًا وَفَى      وَلَا كُلُّ مَنْ سِيَمَ خَسَفًا أَبَى

أما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف، سواء أكانت الألف أصليّة أم للإطلاق، فإن الألف، حينئذٍ، تُعتبر ألف وصل، والحرف الملتزم به قبلها هو الروي، وذلك كقول أبي العلاء المعري (من البسيط):

مِنْكَ الصُّدُودُ وَمِنِّي بِالصُّدُودِ رِضًا      مَنْ ذَا عَلَيَّ بِهَذَا فِي هَوَاكِ قَضَى؟

بِي مِنْكَ مَا لَوْ عَدَا بِالشَّمْسِ مَا طَلَعَتْ مِنْ الْكَاتِبَةِ أَوْ بِالْبَرْقِ مَا وَمَضَا  
وَقَدْ تَعَوَّضْتُ عَنْ كُلِّ بِمُشَبِّهِهِ فَمَا وَجَدْتُ لِأَيَّامِ الصَّبَا عِوَضًا  
وَأَمَّا الْيَاءُ فَإِذَا كَانَ مَا قَبْلَهَا مَكْسُورًا، فَإِنَّهَا تَكُونُ صَالِحَةً لِلرُّوْيِ وَلِلْوَصْلِ،  
فَتَكُونُ رُويًا إِذَا لَمْ يُلتَزَمْ الْحَرْفُ الَّذِي قَبْلَهَا، وَتَكُونُ وَصْلًا إِذَا التَّزَمَ الْحَرْفُ الَّذِي  
قَبْلَهَا.

أَمَّا إِذَا كَانَتْ مَتَحَرِّكَةً مَعَ تَحَرُّكِ الْحَرْفِ الَّذِي قَبْلَهَا أَوْ سَكُونِهِ، فَيَتَعَيَّنُ أَنْ  
تَكُونُ رُويًا، وَمِثَالُ الْيَاءِ الْمَتَحَرِّكَةِ مَعَ تَحَرُّكِ مَا قَبْلَهَا قَوْلُ جَمِيلِ بَشِينَةَ (مِنْ الطَّوِيلِ):  
وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتَ أَشَقِيَّتِ عَيْشَتِي وَإِنْ شِئْتَ، بَعْدَ اللَّهِ، أَنْعَمْتَ بَالِيَا  
وَمِثَالُ الْيَاءِ الْمَتَحَرِّكَةِ مَعَ سَكُونِ مَا قَبْلَهَا قَوْلُ أَحْمَدَ شَوْقِي (مِنْ مَجْزُوءِ  
الْكَامِلِ):

جَبْرِيلُ، أَنْتَ هُدَى السَّمَاءِ، وَأَنْتَ بُرْهَانُ الْعِزَائِهِ  
وَالْوَاوُ تَأْتِي وَصْلًا أَوْ رُويًا بِالشُّرُوطِ الَّتِي لِلْيَاءِ.

وَالْهَاءُ تَصْلُحُ أَنْ تَكُونَ رُويًا إِذَا كَانَتْ أَصْلِيَّةً، أَيْ مِنْ بَنِيَةِ الْكَلِمَةِ، وَكَانَ مَا  
قَبْلَهَا مُحَرَّكًا، أَمَّا إِذَا كَانَتْ لِلْسَّكْتِ، أَوْ ضَمِيرًا، أَوْ لِلتَّائِيثِ فَيُنْطَقُ بِهَا هَاءٌ، فَهِيَ  
وَصْلٌ.

وَالتَّاءُ، وَالْمَقْصُودُ بِهَا تَاءُ التَّائِيثِ الْمَتَحَرِّكُ مَا قَبْلَهَا، أَيْ الَّتِي لَيْسَ قَبْلَهَا  
مَدَّةٌ، مِثْلُ: «تَخَلَّتْ»، «زَلَّتْ»، سِوَاءِ أُبْقِيَتْ سَاكِنَةً أَمْ حُرِّكَتْ بِالْكَسْرِ لِلْإِطْلَاقِ أَوْ  
لِلتَّبَاعَةِ بِيَاءِ الْمُتَكَلِّمِ، إِذَا التَّزَمَ بِالْحَرْفِ الَّذِي قَبْلَهَا، كَانَتْ وَصْلًا، وَكَانَ الْحَرْفُ  
الْمُتَّزِمُ بِهِ هُوَ الرُّوْيِ، نَحْوُ قَوْلِ كَثِيرِ عَزَّةَ (مِنْ الطَّوِيلِ):

وَمَا كُنْتُ أَذْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكَاءِ وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتْ  
أَرِيدُ الثَّوَاءَ عِنْدَهَا، وَأُظَنُّهَا إِذَا مَا أَطْلُنَا عِنْدَهَا الْمَكْتُ مَلَّتْ  
فَالرُّوْيِ، هُنَا، اللَّامُ، وَالتَّاءُ وَصْلٌ.

أَمَّا إِذَا لَمْ يُلتَزَمْ بِالْحَرْفِ الَّذِي قَبْلَهَا، فَإِنَّهُ يَتَعَيَّنُ أَنْ تَكُونَ رُويًا لَا وَصْلًا،  
كَقَوْلِ عَمْرِ بْنِ الْفَارَضِ (مِنْ الطَّوِيلِ):



وَجَدْتُ بِكُمْ وَجْداً قَوَى كُلَّ عَاشِقٍ      لَوْ أَحْتَمَلْتُ مِنْ عَيْبِهِ الْبَعْضَ كُلَّ  
وَأَنْحَلْنِي سَقَمَ لَهُ بِجُفُونِكُمْ      غَرَامُ الْتِيَاعِي بِالْفُؤَادِ وَحُرْقَتِي  
كَأَنِّي هَلَالُ الشَّكِّ لَوْلَا تَأْوِهِي      خَفِيتُ، فَلَمْ تُهْدِ الْعُيُونُ لِرُؤُوتِي

والكاف إذا كانت للخطاب<sup>(١)</sup>، ولم يكن قبلها حرف مدّ، بل حرف صحيح ملتزّم به، فإنه يصحّ اعتبارها رويّاً، كما يصحّ اعتبارها وصلّاً والحرف الذي قبلها هو الروي، نحو قول ابن زيدون (من الرمل):

وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكَ      ذَائِعٌ مِنْ سِرِّهِ مَا اسْتَوْدَعَكَ  
يَا أَخَا الْبَذْرِ سَنَاءٌ وَسَنَى      رَحِمَ اللَّهُ زَمَاناً أَطْلَعَكَ  
إِنْ يَظُلْ، بَعْدَكَ، لَيْلِي، فَلَكُمْ      بْتَ أَشْكُو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكَ

أما إذا سبقت بحرف مدّ، أو لم يلتزم بالحرف الذي قبلها، فإنه يتعيّن أن تكون هي الروي، نحو قول شوقي في زحلة [من الكامل]:

يَا جَارَةَ الْوَادِي طَرَبْتُ، وَعَادَنِي      مَا يُشْبِهُ الْأَحْلَامَ مِنْ ذِكْرَاكِ  
مَثَلْتُ فِي الذُّكْرِى هَوَاكِ وَفِي الْكَرَى      وَالذُّكْرِيَّاتُ صَدَى السَّيْنِ الْحَاكِ  
وَلَقَدْ مَرَزْتُ عَلَى الرِّيَاضِ بِرَبْوَةٍ      غَنَاءَ كُنْتُ جِيَالَهَا أَلْقَاكِ

ونحو قول شوقي في بيروت (من الكامل):

بَيْرُوتُ، يَا رُوحَ النَّزِيلِ وَأَنْسَهُ      يَمْضِي الزَّمَانُ عَلَيَّ لَا أَسْلُوكِ  
الْحُسْنُ لَفْظٌ فِي الْمَدَائِنِ كُلِّهَا      وَوَجَدْتُهُ لَفْظاً وَمَعْنَى فِيكَ

و- الخروج هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل المتحرّكة، وهو يتولّد من إشباع حركة هذه الهاء. سُمّي بذلك لأنه يُخرج به من البيت، أو لبروزه وتجاوزه الوصل. ويكون ألفاً بعد الهاء المفتوحة، نحو قول ديك الجنّ (من الطويل):

وَلِي كَيْدٌ حَرَّى وَنَفْسٌ كَأَنَّهَا      بِكَفِّ عَدُوٍّ مَا يُرِيدُ سَرَاخَهَا  
كَأَنَّ عَلَى قَلْبِي قِطَاةً تَذَكَّرْتُ      عَلَى ظَمَأٍ وَرِداً فَهَزَّتْ جَنَاحَهَا

(١) أما إذا لم تكن للخطاب، أي إذا كانت من أصل الكلمة، فإنها تكون هي الروي.

الحاء رويّ، والهاء وصل، والألف خروج.

ويكون ياءً بعد هاء الوصل المكسورة، نحو قول طرفة بن العبد (من المتقارب):

وَأَنَّ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرُ لَيْبِيَا، وَلَا تَغْصِيهِ  
فَالصَّادُ رُويّ، والهاء وصل، والياء المتولدة من إشباع كسرة الهاء، والتي  
تظهر في الكتابة العروضية لا في الخط هي الخروج.

ويكون واواً بعد هاء الوصل المضمومة، نحو قول ابن زريق (من البسيط):  
لَا تَعْذِلِيهِ، فَإِنَّ الْعَذْلَ يُؤْلَعُهُ قَدْ قُلْتُ حَقًّا، وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ  
جَاوَزَتْ، فِي لَوْمِهِ، حَدًّا أَضْرَبِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَرْتُ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ  
فالعين رويّ، والهاء وصل، والواو المتولدة من إشباع ضمة الهاء، والتي  
تظهر في الكتابة العروضية لا في الخط، هي الخروج.

٤ - أسماء الغافية تبعاً لحروفها: لا تجتمع حروف الغافية الستة السابقة كلها في  
قافية، ومنها ما هو ضروري لا يمكن الاستغناء عنه، ومنها ما يتعذر أن يجتمع مع  
غيره من هذه الحروف. وقد صنّف العلماء القوافي، تبعاً لحركة الروي إلى  
قسمين: مُطلقة، وهي ذات الروي المتحرّك، ومقيّدة، وهي ذات الروي الساكن،  
ثُمَّ صَنَّفُوها، تبعاً لحروفها، ستة أصناف:

أ - المُطلقة المُردّفة، هي المحركة الروي، والتي تشتمل على الرّدف،  
كقول السّمّوأل (من الطويل):

تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلُ  
ب - المُطلقة المؤسّسة، هي المحركة الروي والتي تشتمل على ألف  
التأسيس، نحو قول المعريّ (من الطويل):

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَأَقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ  
ج - المُطلقة المجرّدة، هي المحركة الروي، والتي لا تشتمل على  
الرّدف، ولا على التأسيس، نحو قول المتنبي (من البسيط):

هَامَ الْفُؤَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنْتَ بَيْتًا مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدُّ لَهُ طُنْبًا<sup>(١)</sup>

د - المقيّدة المُرْدَفَة، هي الساكنة الرّويّ والتي تشتمل على الرّدْف، نحو قول لبيد بن ربيعة (من السّريع):

مَنْ عَائِدِي اللَّيْلَةَ أَمْ مَنْ يَصِيحُ بَيْتُ بِهِمْ، فَفُؤَادِي قَرِينُ<sup>(٢)</sup>

هـ - المقيّدة المؤسّسة، هي الساكنة الرّويّ، والتي تشتمل على حرف التّأسيس، نحو قول الشاعر (من مجزوء الكامل):

نَهْنَةُ دُمُوعِكَ إِنْ مَنْ يَبْكِي مِنَ الْحَدَثَانِ عَاجِزُ<sup>(٣)</sup>

و - المقيّدة المجرّدة، هي الساكنة الرّويّ، والتي لا تشتمل على الرّدْف، ولا على التّأسيس، نحو قول لبيد (من الرمل):

أَحْمَدُ اللَّهِ، فَلَا نِدْ لَهُ بِيَدَيْهِ الْخَيْرُ مَا شَاءَ فَعَلُ

هـ - حركات القافية: حركات القافية ستّ، وهي: الرّسّ، والحدّو، والإشباع، والتّوجيه، والمجرى، والنّفاذ. وإذا وقع شيء منها في مطلع قصيدة، وجب التزامها فيما يتلوها من أبيات.

أ - الرّسّ، هو حركة ما قبل ألف التّأسيس، فلا يكون إلّا فتحة. واختلف في أصل تسميته، ولعلّ أصحّ الآراء الرأي القائل: إنّه سُمّي بذلك من قولهم: رَسَّتُ الشَّيْءَ بمعنى ابتدأته على خفاء، وسُمّي الرّسّ بذلك لابتداء لوازم القافية به، ولخفائه، فهو بعض حرف خفيّ، وهو الألف. ومثاله فتحة نون «نائل» في قول المعريّ (من الطويل):

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ

ب - الحدّو، هو حركة الحرف الذي قبل الرّدْف، ويكون فتحة قبل الألف،

(١) هام: أحبّ حبّاً شديداً. الطُّنْب: جبل الخباء والسّرادق ونحوهما.

(٢) العائد: زائر المريض. قريح: جريح.

(٣) نَهْنَه: كفّ.

وضمّة أو فتحة قبل الواو، وكسرة أو فتحة قبل الياء. وسمّيت هذه الحركة بذلك لأنها تحاذي، غالباً، الرّدف الذي بعده، ومثال الحذو كسرة اللّام في «قليل» في قول السموأل (من الطويل):

تَعَيَّرْنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ

ج - الإشباع، هو حركة الدّخيل في القافية المطلقة، وسمّيت هذه الحركة بذلك؛ لأنها أشبعت الدّخيل وبلغته غاية ما يستحقّ من الحركة بالنسبة إلى أخويه: التأسيس والرّدف الساكنين. ومثال الإشباع كسرة الهمزة في كلمة «الخلائِق» في قول المتنبي (من الطويل):

وَمَا الْحُسْنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَرَفًا لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلَائِقِ

د - التوجيه هو حركة ما قبل الرويّ المقيد (الساكن). سُمّي بذلك لأنّ الشاعر له الحقّ أن يُوجّهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات، وقيل: سمّيت هذه الحركة بذلك، لأنّ الحركة قبل الساكن كالحركة عليه، فكأنّ الرويّ مُوجّه بها، أي مُصَيّر ذا وجهين: سكون وتحرك. ومثال التوجيه فتحة الضاد في كلمة «مُضَرٌّ» في قول لبيد (من الطويل):

تَمَنَّى أَبْنَتَايَ أَنْ يَعِيشَ أَبُوهُمَا وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍّ<sup>(١)</sup>

هـ - المُجْرَى<sup>(٢)</sup>، هو حركة الرويّ المطلق (المتحرّك)، وسمّيت هذه الحركة بذلك؛ لأنها مبدأ جريان الحركة في الوصل. ومثال المجرى ضمّة الدال في كلمة «تجديدٌ» في قول المتنبي (من الطويل):

عَيْدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عَيْدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فَيْكَ تَجْدِيدُ

و - النفاذ، هو حركة<sup>(٣)</sup> هاء الوصل المتحرّكة. وقد سمّيت هذه الحركة بذلك لنفوذ الصّوت معها إلى غاية هي الخروج. وسمّاها بعضهم النفاذ، وعلّلوا التسمية

(١) تَمَنَّى: تَتَمَنَّى. وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ رَبِيعَةٍ أَوْ مُضَرٍّ. أَي وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِثْلَهُمَا فِي الْفَنَاءِ.

(٢) بفتح الميم، على أنّها مصدر من «جَرَى» ويضُمُّها على أنّها مصدر من «أَجْرَى».

(٣) أي فتحة، أو ضمّة، أو كسرة.

بأنَّ النَّفَازَ هو الانقضاء والتمام، وبهذه الحركة تتم الحركات وتنقضي. ومثال النَّفَازِ كسرة الهاء في كلمة «بسمائه» في قول مصطفى آغا التونسي (من الكامل):  
لَمَّا بَدَا مَلِكُ النَّهَارِ بِنُورِهِ مُتَدَرِّجاً مِنْ شَرْقِهِ بِسَمَائِهِ  
ونشير، أخيراً، إلى أنَّه لا يمكن اجتماع الرَّدْفِ والحدو مع التأسيس، ولا التوجيه مع الرَّوِّي المتحرِّك.

٦- عُيُوبُ الْقَافِيَةِ: قَسَمَ بعضهم هذه العيوب قسمين: عيوب موسيقية، ومنها الإجازة، والإكفاء، والإصراف، والإقواء، والسَّناد، والتحريد، والإقعاد، والغلو، والتعدِّي، وعيوب لغوية، ومنها الإيطاء، والتضمين، والاستدعاء، والإلجاء. ومنهم من يجعل الغلو، والتعدِّي، والتحريد، والإقعاد من عيوب الوزن. والحقُّ أنَّها ليست من عيوب القافية بقدر ما هي من عيوب الوزن. وفيما يلي تفصيل هذه العيوب:

أ- الإجازة، هي، في أَصَحِّ الآراء، اختلاف حروف الرَّوِّي مع تباعد مخارجها. وسُمِّيت بذلك من إجازة الحبل، وهي المخالفة بين قواه، أو جواز المكان، أي تعدُّيه؛ لأنَّ الشاعر تجاوز حرف الرَّوِّي، أو من التجوُّز، وهو التساهل. ويسمِّيها الكوفيون الإجارة بمعنى التعدِّي، وسمَّاهها بعضهم الإغطاء؛ لأنَّ الشاعر أعطى الرَّوِّي ما لا يستحقُّه من الحروف. ومن أمثلة الإجازة قول الشاعر (من الطويل):

خَلِيلِي، سِيراً، وَأَتْرَكَا الرَّحْلَ إِنَّنِي بِمَهْلَكَةٍ، وَالْعَاقِبَاتُ تَدُورُ  
فَبَيْنَاهُ يُشْرِي رَحْلَهُ، قَالَ قَائِلٌ لِمَنْ جَمَلَ رِخْوُ الْمِلَاطِ نَجِيبٌ؟

فروِّي البيت الأوَّل الرِّاء، وروِّي الثاني الباء، والحرفان مختلفان ومتباعدان في المخرج. ومنها قول الراجز:

إِنَّ بَنِي الْأَبْرَدِ أَخْوَالُ أَبِي  
وإنَّ عِنْدِي، إِنَّ رَكِبْتُ، مِسْحَلِي<sup>(١)</sup>

(١) الْمِسْحَلُ: اللَّجَامُ.

ومن طريف الإجازة ما رواه العنبي، قال: «قال أبي: وأنشدني أبو وائل (من مخْلَع البسيط):

مَا أَوْجَعَ الْبَيْنَ مِنْ غَرِيبٍ فَكَيْفَ إِنْ كَانَ مِنْ حَبِيبٍ  
يَكَادُ، مِنْ شَوْقِهِ، فُؤَادِي إِذَا تَذَكَّرْتُهُ يَمُوتُ

فقال له أبي: إِنَّ هَذَا بَاءٌ، وَهَذَا تَاءٌ، قَالَ: لَا تَنْقُطُ أَنْتَ شَيْئاً، قُلْتَ: يَا هَذَا، إِنَّ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ مَخْفُوضٌ، وَهَذَا مَرْفُوعٌ، قَالَ: أَنَا أَقُولُ: لَا تَنْقُطُ، وَهُوَ يُشْكَلُ<sup>(١)</sup>.

ب - الإكفاء، هو اختلاف حروف الروي ذات المخرج الواحد، أو المتقاربة المخرج. اشتقوه من قولهم: «أَكْفَأْتُ الْإِنَاءَ»، أي: قَلَبْتُهُ، لَأَنَّ الشَّاعِرَ قَلَبَ الرَّوْيَ عَنْ وَجْهَتِهِ الْأُولَى.

ومن أمثلة الإكفاء بين الحروف ذات المخرج الواحد، قول الراجز:

إِذَا نَزَلْتُ فَاجْعَلَانِي وَسَطًا  
إِنِّي شَيْخٌ لَا أُطِيقُ الْعَنَدَا

فروي البيت الأول هو الطاء، وروي الثاني الدال، وهذان الحرفان من مخرج واحد هو طرف اللسان وأصول الثنايا، والفرق بينهما إطباق الطاء، واستيفال الدال، ولولا الإطباق في الطاء، لكانت هذه دالاً.

ومن أمثلته بين الحروف المتقاربة المخرج، قول الراجز:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ بِذِي أَقْبَاضٍ<sup>(٢)</sup>  
لَمْ تُبْقِ فِيهَا دِيمُ الرَّدَادِ<sup>(٣)</sup>  
إِلَّا الْأَثَافِيَّ عَلَى وَجَادٍ<sup>(٤)</sup>

(١) ابن عبد ربه: العقد الفريد. ج ٦، ص ١٦٦.

(٢) ذو أقباض: اسم موضع.

(٣) الدِّيم: جمع ديمة، وهي المطريدوم في سكون. الرَّدَاد: السحب التي أراقت ماءها.

(٤) الأثافي: أحجار الموقد. الوجداد: أماكن حفظ الماء.

فروِي البيت الأوّل الضاد، وروي الثاني والثالث الدال، ومخرج هذه من طرف اللّسان وأصول الثنايا، في حين أنّ مخرج الضاد من حافة اللّسان وما يليها من الأضراس.

والإكفاء شائع بين الشعراء غير المشهورين، لأنهم لم يكونوا يفتنون إلى الفروق بين الحروف المتقاربة المخارج. قال الأخفش: «رأيتهم، إذا قربت مخارج الحروف، أو كانت من مخرج واحد، ثمّ اشتدّ تشابهها، لم يفتن لها عامّتهم»<sup>(١)</sup>.

والمعنى الذي شرحناه للإكفاء هو المشهور بين علماء العروض، لكنّ بعضهم، كالخليل، ويونس بن حبيب، والفرّاء يرى أنّه اختلاف حركة الروي المطلق.

ج - الإصراف هو اختلاف حركة الروي (المجرى) بالفتح مع الضمّ أو الكسر، أخذ من قولهم: صرفت الشيء، أي أبعدته عن طريقه، كأنّ الشاعر صرف الروي عن طريقه الذي كان يستحقّه من مماثلة حركته لحركة الروي الأوّل. ومثاله قول الشاعر (من البسيط):

لا تَنكَحَنَّ عَجُوزاً أَوْ مُطَلَّقةً      ولا يَسوقَنَّها في حَبْلِكَ القَدْرُ  
فَإِنْ أَتَوَكَ، وقالوا: إِنَّها نَصَفُ<sup>(٢)</sup>      فَإِنْ أَطِيبَ نِصْفَيْها الذي عَبَرا  
وقول الشاعر (من الوافر):

أَلَمْ تَرَنِي رَدَدْتُ عَلَى آبِنِ لَيْلى      مَنِحَتَهُ، فَعَجَّلْتُ الأَداءَ  
وَقُلْتُ لِشَاتِهِ لَمَّا أَتَتْنَا      رَمَاكَ اللُّهُ مِنْ شاةٍ بِداءِ  
والإصراف قليل في الشعر العربي حتّى أنكره بعضهم، وجعله بعضهم من الإقواء.

د - الإقواء هو اختلاف حركة الروي (المجرى) بين الضمّ والكسر في

(١) الأخفش: القوافي . ص ٤٣ .

(٢) النصف: من كان متوسط العمر.

القصيدة الواحدة. وردت جماعة هذه التسمية إلى قول العرب: «أَقْوَى الْفَاتِلُ حَبْلُهُ»، إذا خالف بين قواه، فَجَعَلَ إِحْدَاهُنَّ قُوَّةً، والأخرى ضعيفة. وردت جماعة أخرى إلى قول العرب: «أَقْوَتِ الدار»، إذا حَلَّتْ، وَسُمِّيَتِ الْقَافِيَةُ مُقَوَّاةً لِحُلُولِهَا مِنَ الْحَرَكَةِ الَّتِي بُنِيَتْ عَلَيْهَا. ومنه قول النابغة الذبياني (من الكامل):

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِي عَجْلَانِ ذَا زَادٍ، وَغَيْرَ مُزَوِّدٍ  
رَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغَرَابَ الْأَسْوَدُ<sup>(١)</sup>  
حيث جاء بالرَّوِّيِّ مكسوراً في البيت الأول، ومضموماً في الثاني. ومنه،  
أيضاً، قول النابغة في القصيدة نفسها:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتُهُ، وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ  
بِمُخَضَّبٍ رَخَصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ تَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ تُعْقَدُ  
ومنه قول حسان بن ثابت (من البسيط):

لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولٍ وَمِنْ قِصَرٍ جِسْمُ الْبَغَالِ وَأَحْلَامُ الْعَصَافِيرِ  
كَأَنَّهُمْ خُشِبَ جُوفٍ أَسَافِلُهُ مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فِيهِ الْأَعَاصِيرُ

والإقواء بهذا المعنى الذي فسرناه هو الشائع بين العروضيين، ومنهم من ذهب إلى أنه هو الإقعاد نفسه (راجع: الإقعاد). وقالت جماعة، منهم الخليل بن أحمد وقطرب: إنه اختلاف حروف الروي، أي الإكفاء (راجع: الإكفاء). وقال أبو عمرو بن العلاء؛ إنه حركة الروي مُطلقاً، بالضم، أو الكسر، أو الفتح.

والإقواء عيب من عيوب القافية. وهو أكثر العيوب انتشاراً في الشعر القديم، قال الأخفش: «وقد سمعتُ مثل هذا من العرب كثيراً ما لا يحصى. قلَّ قصيدة

(١) يُرَوَّى أَنَّ النَّابِغَةَ حِينَ ذَهَبَ إِلَى الْمَدِينَةِ دَفَعَ إِلَيْهِ بَعْضُ نِقَادِهِ بِجَارِيَةٍ غَنَّتْ أَمَامَهُ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ، وَتَعَمَّدَتْ إِظْهَارَ الضُّمَّةِ فِي «الْأَسْوَدِ» فَمَطَّلَتْهَا لِتُشْعِرَهُ بِخَطئه فِي حَرَكَةِ الرَّوِيِّ، فَتَنَّبَهُ النَّابِغَةُ، وَغَيْرُهُ إِلَى قَوْلِهِ:

رَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلَتْنَا غَدًا وَبِذَاكَ تَنَعَبُ الْغَرَابِ الْأَسْوَدِ



ينشدونها إلا وفيها الإقواء. ثم لا يَسْتَنكِرونه، وذلك لأنه لا يكسر الشعر<sup>(١)</sup>. وقد عُلِّلَ شيوع الإقواء بوقوف الشعراء على قوافيهم بالتسكين.

هـ - السناد، هو اختلاف ما يُراعى قبل الرُّويِّ من حروف وحركات، والذي يُراعى من ذلك حرفان هما: الرَّدْف، والتأسيس، وثلاث حركات، هي: الإشباع، والحدو، والتوجيه. وأنواع السناد خمسة، وهي:

١ - سناد الرَّدْف<sup>(٢)</sup>، هو أن يجمع الشاعر بين قافية مُرَدَّفة وأخرى مَجْرَدَة من الرَّدْف في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع هذا العيب إذا كان الرَّدْف ليناً<sup>(٣)</sup> لا مَدّاً<sup>(٤)</sup>، نحو قول طرفة بن العبد (من المتقارب):

إِذَا كُنْتُ، فِي حَاجَةٍ، مُرْسِلاً      فَأَرْسِلُ حَكِماً، وَلَا تُوصِهْ  
وَإِنْ نَاصِحٌ مِنْكَ، يَوْمًا، دَنَا      فَلَا تَنَأْ عَنْهُ، وَلَا تُقْصِهْ

٢ - سناد التأسيس<sup>(٥)</sup>، هو تأسيس قافية وإهمال أخرى، كقول ابن السليمان (من الطويل):

لَوْ أَنَّ صُدُورَ الْأَمْرِ يَتَدَوَّنَ لِلْفَتَى      كَأَعْقَابِهِ لَمْ تُلْفِهِ يَتَنَدَّمْ  
لَعَمْرِي، لَقَدْ كَانَتْ فِجَاجٌ عَرِيضَةٌ      وَلَيْلٌ سُخَامِي الْجَنَاحَيْنِ أَذْهَمُ<sup>(٦)</sup>  
إِذِ الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَيَّ فُرُوجَهَا      وَإِذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَانِ مُرَاغَمُ<sup>(٧)</sup>

فأسس البيت الأخير، ولم يؤسس ما قبله. وهذا السناد قليل في الشعر العربي.

(١) الأخفش: القوافي. ص ٤٢.

(٢) الردف حرف علة سبق الرُّويِّ دون حاجز بينهما.

(٣) أي حرف علة وقبله - - - - - . والضمة تناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

(٤) أي حرف علة وقبله حركة تناسبه.

(٥) التأسيس أليف تقع قبل الرُّويِّ مفصولة عنه بحرف واحد متحرك يُسمَّى الدَّخْل.

(٦) الفجاج: الطريق الواسعة بين الجبال. سخامي: أسود فاحم. أذهم: أسود.

(٧) تجهل: تغمض. الفروج: المواضع المخيفة. مُرَاغَمٌ: مَهْرَبٌ.

٣ - سناد الإشباع، هو اختلاف الإشباع<sup>(١)</sup>. ومنه قول البحرى (من

الطويل):

وَمَلَّ يَتَكَافَا النَّاسُ شَتَّى خِلَالِهِمْ      وَمَا تَتَكَافَا فِي الْيَدَيْنِ الْأَصَابِعُ  
يَجْبُلُ إِجْلَالًا، وَيَكْبُرُ هَيْبَةً      أَصِيلُ الْحَجَى فِيهِ تُقَى وَتَوَاضَعُ<sup>(٢)</sup>

وقول ورقاء بن زهير (من الطويل):

دَعَانِي زُهَيْرٌ تَحْتَ كُلِّ خَالِدٍ      فَجِئْتُ إِلَيْهِ كَالْعَجُولِ أَبَادِرُ<sup>(٣)</sup>  
فَشَلْتُ يَمِينِي يَوْمَ أَضْرِبُ خَالِدًا      وَيَمْنَعُهُ مِنِّي الْحَدِيدُ الْمُظَاهِرُ

٤ - سناد الحذو، هو اختلاف الحذو (حركة الحرف الذي قبل الرُدْف)، وهذا الاختلاف إنما يكون عيباً إذا كان بين الفتح من جهة، وبين الكسر أو الضم من جهة أخرى، نحو قول أمية بن أبي الصلت (من الوافر):

تُخَبِّرُكَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ      إِذَا عَدُّوا سِعَايَةَ أَوْلَيْنَا  
بِأَنَا النَّازِلُونَ بِكُلِّ ثَغْرِ      وَأَنَا الضَّارِبُونَ إِذَا أَلْتَقَيْنَا

وقول عمرو بن كلثوم (من الوافر):

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ      تَرَى فَوْقَ النَّطَاقِ لَهَا غُصُونًا<sup>(٤)</sup>  
كَأَنَّ غُصُونَهُنَّ مُتَوْنَ غُدْرٍ      تُصَفِّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا<sup>(٥)</sup>

أما إذا كان اختلاف هذه الحركة بين الكسرة والضمة، فليس ذلك عيباً؛ لأنه يؤدي إلى اجتماع الياء المكسور ما قبلها مع الواو المضموم ما قبلها، ومثل هذا لا تكاد تخلو منه قصيدة مُرَدَّفة. وسناد الحذو آفح من سناد الإشباع والتوجيه. وذهب

(١) هو حركة الدُخِيل (الحرف المتحرك الفاصل بين الروي وألف التأسيس) في القافية المطلقة.

(٢) الحجى: العقل.

(٣) الكلكل: الصدر.

(٤) السابغة: الدرع الواسعة. الدلاص: البراقة. الغصون: جمع غصن وهو التشنج في الشيء.

(٥) غدر: غدر، جمع غدير. تصفقه: تضربه. شبه غصون الدرع بمتون الغدران إذا ضربتها الرياح في جريها.

المعري إلى أنه، في الشعر المقيد، أشنع منه في الشعر المطلق.

٥ - سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن)، ومنه

قول شوقي (من الرمال):

وَأَمِّحَانْ صَعْبَتْهُ وَطَاءٌ      شَدَّهَا فِي الْعِلْمِ أُسْتَاذُ نَكِرْ  
لَا أَرَى إِلَّا نِظَامًا فَاسِدًا      فَكُّكَ الْعِلْمَ وَأَوْدَى بِالْأَسْرِ  
مِنْ ضَحَايَاهُ، وَمَا أَكْثَرَهَا،      ذَلِكَ الْكَارَةُ فِي غَضِّ الْعُمُرِ

وأجاز بعضهم هذا الاختلاف، ولم يعدّه عيباً، وأباح الخليل الجمع بين الضم والكسر، وعاب الجمع بين الفتح والضم أو الكسر. ومهما يكن من أمر، فإنّ تعاقب الضمة والكسرة أخفّ من تعاقب الفتحة معهما، وإنّ عدم التعاقب أحسن.

و- التّحريد، هو اختلاف ضروب القصيدة الواحدة، أخذوه من الحرّد، وهو

داء يُصِيب عَصَب الإبل، فيضطرب مشيها. ومنه قول الشاعر (من الطويل):

إِذَا أَنْتَ فَضَلْتَ أَمْرًا ذَا نِبَاهَةٍ      عَلَى نَاقِصٍ، كَانَ الْمَدِيحُ مِنَ النَّقْصِ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ السَّيْفَ يَنْقُصُ قَدْرُهُ      إِذَا قِيلَ: هَذَا السَّيْفُ خَيْرٌ مِنَ الْعِصِي

فالضرب، في البيت الأوّل هو «مَفَاعِلُنْ» (مَنْ النَّقْصِ)، وفي البيت الثاني

«مَفَاعِلُنْ» (مَنْ الْعِصِي).

والتحريد نادر في الشعر العربي.

ز - الإقصاء هو اختلاف أعاريض القصيدة، وأكثر ما يقع في بحر الكامل،

ومنه قول المخبل السعديّ (من الكامل):

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذَكَرُهَا سُقْمٌ      وَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا جِلْمٌ<sup>(١)</sup>

فالعروض «فَعْلُنْ»، ثُمَّ قَالَ فِي الْبَيْتِ الثَّامِنِ عَشَرَ:

(١) سُقْمٌ: مَرَضٌ. صَبَا: حَنٌّ وَاشْتَاقٌ.

وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِدَفِّهِ وَتَحْفُهُنَّ قَوَادِمُ قُتْمٍ<sup>(١)</sup>  
فجاء بالعروض سالمة «مُتَفَاعِلُنْ».

ح - الغُلُو، هو تحريك الرّوي السّاكن بحيث يُؤدّي إلى كَسْر الوزن، ومنه قول  
رؤبة (من الرجز):

وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِي الْمُخْتَرَقِنِ  
مُشْتَبِهِ الْأَعْلَامِ لَمَاعِ الْخَفَقِنِ

والأصل «المخترق» و«الخفق»، فألحق بهما النون، فخرج، بذلك، على  
الوزن، فأصبح الضرب «مُسْتَفْعِلُنْ» وهذه التفعيلة غير معروفة في ضرب الرجز.  
وسمّي هذا العيب غُلُوًا، لأنَّ الغُلُوَ الزيادة، وهو زيادة على الوزن.

ط - التعدي، هو تحريك هاء الوصل السّاكنة، بحيث يُؤدّي تحريكها إلى كَسْر  
الوزن، ومنه قول أبي النّجم (من الرجز):

تَنْفُسُ مِنْهُ الْخَيْلُ مَا لَا تَغْزُلُهُ

فَالضَّرْبُ «مُسْتَفْعِلُنْ» (لا تَغْزُلُهُ)، ولو حُرِّكَ الهاء في «تغزله»، لصار  
«مُسْتَفْعِلُنْ»، ما يُؤدّي إلى كَسْر الوزن.

ي - الإيطاء، هو تكرار كلمة الرّوي بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلّه سبعة  
أبيات، وكلّما قلّ الفاصل زاد الإيطاء قُبْحًا. وهو مأخوذ من «المواطاة» التي تعني  
الموافقة، ومن أمثلته قول نصيب الأكبر مولى بني مروان (من الطويل):

لَقَدْ هَتَفْتُ فِي جُنْحِ لَيْلِ حَمَامَةٍ      عَلَى فَنٍّ وَهْنًا وَإِنِّي لَنَائِمٌ  
فَقُلْتُ اعْتِذَارًا عِنْدَ ذَاكَ وَإِنِّي      لِنَفْسِي مِمَّا قَدْ رَأَيْتُ لَلِائِمِ  
أَزْعَمُ أَنِّي هَائِمٌ ذُو صَبَابَةٍ      لِسُعْدَى وَلَا أَبْكِي وَتَبْكِي الْحَمَائِمِ  
كَذِبْتُ، وَبَيْتَ اللَّهِ، لَوْ كُنْتُ عَاشِقًا      لَمَا سَبَقْتَنِي بِالْبُكَاءِ الْحَمَائِمِ

(١) يَضُمُّهَا: أي يَضُمُّ الظليم البَيْضَةَ بجناحيه. دَفَّهُ: جنبه. القَوَادِمُ: أوائل ريش النعام. تَحْفُهُنَّ: تكون  
حولهنَّ. قُتْمٌ: غُبْرٌ.

هذا هو الشائع في الإيطاء بين جمهور العروضيين، أما الذي رأى أن القصيدة ما احتوت على ثلاثة أبيات فصاعداً، كالأخفش، فقد أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين هذا العدد من الأبيات. ومن رأى أن القصيدة ما احتوت على عشرة أبيات فصاعداً، أو خمسة عشر بيتاً كما ذهب إليه ابن جني، أو عشرين بيتاً كما قال به الفراء، أباح تكرير الكلمة دون عيب على أن يفصل بين الكلمتين المكررتين العدد الذي رأى أن القصيدة يجب أن تحتوي عليه. وسبب هذه الإباحة أنهم عدّوا اللفظ الآخر كأنه ورد في قصيدة أخرى بعد العدد الذي رأى أن القصيدة تحتوي عليه. ومنع بعضهم التكرار في القصيدة كلها مهما طالّت.

ولم يُعييوا الإيطاء إذا وقع في غرضين مختلفين في القصيدة الواحدة، كأن تكون الكلمة الأولى في النسب في أول القصيدة، والأخرى في وصف الرحلة أو المدح أو الهجاء، ولو لم يفصل بينهما العدد المحدّد من الأبيات.

وإذا تكرر اللفظ، واختلف المعنى لم يكن ذلك إيطاءً أو عيباً، كقول محمد بن علي الهراش (من السريع):

لا تَصْنَعِ العُرْفَ إلى مائتي فكل ما تَصْنَعُهُ ضائع<sup>(١)</sup>  
ما ضاع مَعْرُوفٌ لَدَى أَهْلِهِ ذاك مِسْكٌ أَبداً ضائع<sup>(٢)</sup>

ومثله قول محمد بن مسعود الماليني (من الكامل):

ماذا نُوْمَلُ مِنْ زَمَانٍ لَمْ يَزَلْ هُوَ رَاغِباً فِي خَامِلٍ عَنْ نَابِهِ<sup>(٣)</sup>  
نَلْقَاهُ ضَاحِكَةً إِلَيْهِ وَجُوهُنَا وَتَرَاهُ جَهْمًا كَاشِراً عَنْ نَابِهِ  
ورأى بعضهم أن تكرير قافية المصراع الأول في قوافي الأبيات ليس عيباً، كقول امرئ القيس (من الطويل):

خَلِيلِي، مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ نَقَضَ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذِّبِ

(١) ضائع: اسم فاعل من «ضاع» من «الضياع».

(٢) ضائع: اسم فاعل من «ضاع» بمعنى: فاح.

(٣) ناب: ذنباة.

فإنكما إن تَنْظُرَانِي سَاعَةً من الذَّهْرِ تَنْفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبٍ  
وأخرجوا من المواطاة المسند إلى الضمير المتصل مثل «كاتبهم»،  
و«لأعبهم» و«دعاهم»، و«رماهم»، والمتصل بالضمير وغير المتصل، مثل:  
«غلامي»، و«لغلام»، و«لم تضربي»، و«لم تضرب»، والكنية والاسم، مثل:  
«أبي العباس»، و«العباس»، والمصغر والمكبر، مثل «رُجِيل»، و«رَجُل»،  
والمفرد والمثنى، مثل: «قَتَلَا» بآلف الإطلاق، و«ضربا» بآلف الشنية، والمفرد  
والجمع، مثل: «يَقْتُلُو» بواو الإطلاق، و«لم يَقْتُلُوا» بواو الجمع، والمقلوب،  
مثل: «أَنْتِيق»، و«أَيْتِيق» في جمع «ناقَة».

واختلفوا في اجتماع العَلَم والصفة، مثل «ضَحَّاك»، اسم علم، و«ضَحَّاك»  
صيغة مبالغة من «ضَحِكَ»، وفي المعرفة والنكرة مثل «الرجل»، و«رجل»،  
والمختلف العامل مثل: «أَخَذْتُ عَنْهُ»، و«تجاوزت عَنْهُ» . . وعابوا تكرار الكلمة  
الدالة على اثنين بمعنى واحد كالزوج، والعُرس، والفعل المسند إلى الفاعلين  
المختلفين مثل: «نَقَتْلُ» و«نَقْتُلُ»، والأسماء التي دخلت عليها حروف جرّ  
مختلفة، مثل: «بِفَارِسٍ» و«لِفَارِسٍ» . . .

واعتبار الإيطاء عيباً إنمّا مرجعه الذوق الذي يأبى التكرار، لكن إذا وجد  
الشاعر لذة في تكرار لفظة، كأن تكون هذه لفظ الجلالة، أو أحد أسماء الرسول،  
أو اسم الحبيب، كررها دون أن يُعَدَّ تكراره عيباً، كقول الشاعر (من الطويل):

مُحَمَّدٌ سَادَ النَّاسَ كَهْلًا وَيَافِعًا      وَسَادَ عَلَى الْإِمْلَاقِ أَيْضاً مُحَمَّدُ  
مُحَمَّدُ كُلِّ الْحُسْنِ مِنْ بَعْضِ حُسْنِهِ      وَمَا حُسْنُ كُلِّ الْحُسْنِ إِلَّا مُحَمَّدُ  
مُحَمَّدُ مَا أَحْلَى شَمَائِلَهُ، وَمَا      أَلَذُّ حَدِيثٍ رَاجَ فِيهِ مُحَمَّدُ

وقد يكرّر الشاعر اسماً بهدف السّخرية منه، وتشويه صورته، كقول محمود  
بیرم التونسي (من البسيط):

وَلَمْ أَذُقْ طَعْمَ قِدْرِ كُنْتُ طَابِخَهَا      إِلَّا إِذَا ذَاقَ قَبْلِي الْمَجْلِسُ الْبَلَدِي  
كَأَنَّ أُمِّي بَلَّ اللَّهُ تُرْبَتَهَا      أَوْصَتْ، فَقَالَتْ: أَخَوْتُكَ الْمَجْلِسُ الْبَلَدِي!

يا بائعِ الفُجَلِ بالمَلِّمِ وَاحِدَةً كَمْ لِلْعِيَالِ؟ وَكَمْ لِلْمَجْلِسِ الْبَلَدِي؟  
 يا - التضمين، هو تعلق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقل كل واحد من  
 البيتين في المعنى، أو هو، كما يقول ابن عبد ربّه: أن لا تكون القافية مستغنية عن  
 البيت الذي يليها، ومنه قول الشاعر (من البسيط):

أَقُولُ حِينَ أَرَى كَغَباً وَلِحَيْتَهُ لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي بَضْعٍ وَسِتِينِ  
 مِنَ السَّنِينَ تَمَلَّاهَا بِلا حَسَبٍ وَلَا حَيَاءٍ، وَلَا قَدْرٍ، وَلَا دِينَ  
 أمّا إذا كان شيء مما قبل القافية هو المتعلق بالبيت التالي كقول مجنون ليلى  
 (من الوافر):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلى العَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ  
 قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرْكَ، فَبَاتَتْ تُعَانِيهِ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ  
 فليس ذلك من التضمين، وإنما يسمونه «التعليق المعنوي».

والتضمين نوعان: قبيح، ومقبول. أما الأول فهو ما افتقر فيه البيت الأول  
 إلى الآخر افتقاراً لازماً؛ لأنه لا يتم الكلام إلا به كالمرفوعات الأربعة، والصّلة،  
 وجواب الشرط، والقسم، نحو قول النابغة الذبياني (من الوافر):

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عَكَظَ إِنِّي<sup>(١)</sup>  
 شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوَدِّ الصُّدْرِ مِنِّي<sup>(٢)</sup>

وأما المقبول، فما لم يفتقر فيه البيت الأول إلى الآخر افتقاراً لازماً، بل  
 يصح الاستغناء عنه، كالتوابع الأربعة، ومنه قول امرئ القيس (من الطويل):

وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَيْهِ شَمَائِلًا وَمِنْ خَالِهِ، وَمِنْ يَزِيدَ، وَمِنْ حُجْرٍ<sup>(٣)</sup>

(١) الجفاء: ماء لبني تميم. يوم عكاظ: يوم كانوا فيه مع قريش.

(٢) موطن صادقات: أي كان لهم مواقف صادقة. ود الصدر: كناية عن الوفاء.

(٣) الشمائل: الخلائق والخصال.

سَمَاحَةً ذَا، وَبِرّاً ذَا، وَوَفَاءَ ذَا      وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرَ<sup>(١)</sup>  
وَتَعَمَّدَ بَعْضُهُمُ التَّضْمِينَ لِلدَّلَالَةِ عَلَى حُسْنِ الْاِقْتِدَارِ، فَلَمْ يُعَبِّ عَلَيْهِ؛ لِأَنَّ  
الْعَيْبَ عَلَى مَنْ اجْتَهِدَ أَنْ تَكُونَ أُبَيَاتُهُ كَالْأَمْثَالِ كُلِّ مِنْهَا قَائِمٌ بِنَفْسِهِ، وَمَنْ ذَلِكَ قَوْلُ  
الشَّاعِرِ (مَنْ السَّرِيعِ):

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْحَى : أَمَّا      تَخَشَى عِبَادَ اللَّهِ فِينَا، أَمَّا  
تَعْلَمُ أَنَّ الْحُبَّ دَاءٌ، أَمَّا      وَاللَّهُ، لَوْ حُمِلَتْ مِنْهُ كَمَا  
حُمِلْتُ مِنْ حُبِّ رَخِيمٍ، كَمَا      لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ، فَدَغْنِي وَمَا  
أَلْقَى، فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي بِمَا      أَصِبتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا  
أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا      أَطْلُبُ مِنْ قَضَرِهِمْ إِذْ رَمَى  
قَلْبِي غَزَالٌ بِسِهامٍ فَمَا      أَخْطَا بِسَهْمَيْهِ وَلَكِنَّمَا  
سَهْمَاهُ عَيْنَانِ لَهُ كُلَّمَا      أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَّمَا

يب - الاستدعاء، هو الإتيان بالقافية ليستوي الروي ويتم الوزن، دون أن  
تفيد معنى زائداً، نحو قول أبي تمام (من الكامل):

كَالظُّبْيَةِ الْأَدْمَاءِ صَافَتْ فَأَزْتَعَتْ      زَهَرَ الْعَرَارِ الْغَضُّ وَالْجَنْجَاثُ<sup>(٢)</sup>  
فليس في وصف الظبية أنها ترتعي الجثثات فائدة.

يج - الإلجاء، هو أن تُجبر القافية الشاعر أن يذكر أحد الأعلام لاتفاقه مع  
الروي دون ميزة معينة فيه، نحو قول أبي تمام (من الطويل):

مَحَاسِنُ أَصْنَافِ الْمُغْنَيْنِ جَمَّةٌ      وَمَا قَصَبَاتُ السُّبُحِ إِلَّا لِمَعْبَدٍ

٧ - جمال القافية: رتب بعضهم<sup>(٣)</sup> جمال القافية الموسيقي بشكل تصاعدي،  
فذهب إلى أن القافية المقيدة التي لا يلتزم فيها الشاعر حركة توجيه ثابتة<sup>(٤)</sup> هي أقل

(١) صحا: أفاق من سكره.

(٢) أدماء: سمراء. العرار والجثثات: نوعان من النبات.

(٣) راجع صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري. ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

(٤) أي فيها سناد التوجيه.



القوافي موسيقية؛ لأنها تعتمد على موسيقى الروي وحده.

وتليها، في السلم الموسيقي، القافية المقيدة الخالية من سناد التوجيه.

وأعلى منها القافية المقيدة المردفة بواو، أو بياء، أو بكليهما على التناوب، أو القافية المؤسّسة.

وأعلى من هذه القافية المطلقة غير المردفة، وأفضل من هذه القافية المطلقة المردفة بواو، أو بياء، أو بكليهما على التناوب.

وأعلى من هذه القافية المطلقة المردفة بألف. وفوق هذه القافية المردفة، أو المؤسّسة الموصولة بهاء، أو بكاف، أو بحرف مدّ.

وفوق كلّ القوافي قافية لزوم ما لا يلزم المردفة، أو المؤسّسة، والموصولة بمدّ أو بهاء تليها ألف الخروج.

٨ - وحدة القافية: يُقصد بهذا المصطلح أن تكون جميع أبيات القصيدة الواحدة ذات قافية واحدة. ويميل الباحثون إلى الاعتقاد بأنّ الشعر العربي نشأ متنوع القوافي، أي بقوافٍ متعدّدة داخل القصيدة الواحدة، فلمّا ابتكر الشعراء القصيدة ذات القافية الواحدة طغت هذه على بقية أشكال القصائد، دون أن تستطيع القضاء عليها، فبقيت القصائد ذات القوافي المتعدّدة، كالمزدوجات، والمسّمطات، والموشّحات، والمثلثات، والمربّعات، والمُخمّسات، والمسدّسات<sup>(١)</sup>، وغيرها، تعيش مع القصيدة الموحّدة القافية، ولكن مع شيء من الانزواء والاختفاء.

وفي العصر الحديث، بدأت جماعة من الشعراء تهجر القصيدة الموحّدة القافية شيئاً فشيئاً، حتّى تخلّص منها بعضهم في الشعر الحرّ، أو الشعر المنثور. راجع: «شعر التفعيلة»، و«الشعر المنثور».

(١) راجع كلّ منها في مادّتها.

## القافية

هي القصيدة، أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف القاف (راجع: الروي). والقصائد القافية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي، ومنها قافية محمد مهدي الجواهري في «دمشق» ومطلعها (من البسيط):

شَمَمْتُ تُرْبَكَ لَا زُلْفَى، وَلَا مَلَقَا      وَسِرْتُ قَصْدَكَ لَا خِيَابًا، وَلَا مَذَقَا  
وَمَا وَجَدْتُ إِلَى لُقْيَاكَ مُنْعَطَفًا      إِلَّا إِلَيْكَ، وَلَا أَلْفَيْتُ مُضْطَرَعًا  
كُنْتُ الطَّرِيقَ إِلَى هَاوٍ تُنَازِعُهُ      نَفْسٌ تُسَدُّ عَلَيْهِ دُونَهَا الطُّرُقَا  
وَكَانَ قَلْبِي إِلَى رُؤْيَاكَ بِاصِرَتِي      حَتَّى اتَّهَمْتُ عَلَيْكَ الْعَيْنَ وَالْحَدَقَا

## القَبْضُ

هو زحاف يتمثل في حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء. ويدخل التفعيلتين التاليتين:

- «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولُ»، وذلك في الطويل، والمتقارب.

- «مَفَاعِيلُنْ»، فتصبح «مَفَاعِيلُ»، وذلك في الطويل، والهزج، والمضارع. والجزء الذي يدخله القبض يُسَمَّى «مَقْبُوضًا». وقيل: سُمِّيَ بذلك «لِيُفْصَلَ بَيْنَ مَا حُذِفَ أَوَّلُهُ وَآخِرُهُ، وَوَسْطُهُ»<sup>(١)</sup>.

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الطويل»، و«بحر المتقارب»، و«بحر الهزج»، و«بحر المضارع».

## الِقِرَان

هو تألف أبيات القصيدة فيما بينها، جاء في كتاب الجاحظ «البيان والتبيين»: «وعاب رؤية شعر ابنه فقال: ليس لشعره قِرَان».

(١) ابن منظور: لسان العرب. مادة (ق ب ض).

## القرقي

هو الزجل الذي يتضمّن الهجاء والثلب. راجع: «الزجل».

## القريب

راجع: «بحر القريب» في «بحر المنسرد».

## القريض

هو الشعر الذي ليس برجز، واشتقاقه من «قَرَضَ الشيء»، أي قطعه، كأنه قطع جنساً. وقال أبو إسحاق: هو مشتق من «القَرَض»، أي: القطع والفرقة بين الأشياء، كأنه ترك الرجز، وقطعه من شعره. وبعضهم لا يعتبر الرجز شعراً. راجع: «الشعر».

## القسيم

هو الشطر من البيت الشعري، سُمي بذلك لأنه يُقاسم غيره البيت الشعري. راجع: «البيت».

## القصر

هو علة تتمثل في حذف السبب الخفيف<sup>(١)</sup> وتسكين متحركه<sup>(٢)</sup>، ويدخل: - «فَعُولُنْ»، فتصبح «فَعُولْ»، وذلك في المتقارب.

(١) هو ما تركّب من متحرك فساكن، نحو: «بَلْ» (%).

(٢) يرى بعضهم أنه إسقاط المتحرك من السبب الخفيف، وبه تصحح، «فاعلا تَنْ»: «فاعلانْ» و«فَعُولُنْ»: «فَعُولْ» وتُنقل إلى «فَعُولْ»، و«مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنه يجعل العلة في آخر الجزء (التفعيلة).

- «فَاعِلَاتُنْ»، فتصبح «فاعلات»، وذلك في المديد، والرَّمْل.

- «مُسْتَفْع لُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْع لْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في

مجزوء الخفيف.

والجزء الذي يدخله القصر يُسَمَّى مقصوراً. راجع: «الزحافات والعلل»،

و«بحر المتقارب»، و«بحر المديد»، و«بحر الرَّمْل». و«بحر الخفيف».

## القَصْم

هو إسقاط الحرف الأول من الورد المجموع<sup>(١)</sup> من «مفاعِلَتُنْ» المعصوبة<sup>(٢)</sup>

في أول الجزء من البيت، فتصبح «فاعِلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في بحر

الوافر. والجزء الذي يدخله القَصْم يُسَمَّى «أَقْصَم» تشبيهاً له بالأقْصَم من المعز،

وهو الذي انكسر قرناه من طرفيهما. راجع: «الزحافات والعلل»، و«الخزم»،

و«بحر الوافر».

## القَصِيد

هو الشعر الذي طالت أبياته وكثرت.

## القَصِيدَة

هي مجموعة من سبعة<sup>(٣)</sup> أبيات شعريّة، فصاعداً، ذات قافية واحدة، ووزن

واحد، وتفعيلات ثابتة، لا يتغيّر عددها، تقوم على وحدة البيت، وتبدأ، عادةً،

ببيت مُصَرَّع. وقد تكثر الأبيات فيها حتّى تزيد على المئات، غير أنّ المُعَدَّل

المألوف يُراوح بين عشرين وخمسين بيتاً.

(١) هو ما تألّف من متحرّكين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (٥//).

(٢) أي التي أصابها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرّك.

(٣) هذا هو الشائع، وقيل: ثلاثة أبيات، وقيل تسعة، وعشرة، وخمسة عشر بيتاً.

هذا في الشعر العربي الكلاسيكي أما في الشعر العربي المعاصر، فقد تحررت القصيدة من قيود القافية، والوزن، ووحدة البيت، كما في الشعر الحر، والقصيدة غير المقفأة: والشعر المنثور. وقد عرفت القصيدة، عبر الأعصر الأدبية، بعض التنوع في القافية، والوحدات الشعرية، كما في الدوبيت، والمثلثات، والمربعات، والمخمّسات... راجع كلاً في مادته، وراجع: «المقطوعة».

## قصيدة النثر

راجع: «الشعر المنثور».

## قَطر المِيزاب

راجع: «بحر المتدارك»، الرقم ٥.

## القطع

هو علة تتمثل في حذف ساكن الوند المجموع<sup>(١)</sup> في آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله<sup>(٢)</sup>، والجزء الذي يدخله القطع يُسمى مقطوعاً. ويدخل:

- «فاعِلُنْ»، فتصبح «فاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وذلك في البسيط، والمُحدَث.

- «مُتَفاعِلُنْ»، فتصبح «مُتَفاعِلْ»، وتُنقل إلى «فَعِلَاتُنْ»، وذلك في الكامل.

- «مُسْتَفْعِلُنْ»، فتصبح «مُسْتَفْعِلْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ»، وذلك في الرجز.

(١) هو ما تألف من متحركين فساكن، نحو: «أَجَلْ» (//). (٢)

(٢) يرى بعضهم أنه إسقاط متحرك من الوند المجموع، وبه تصبح «فاعِلُنْ»: «فاعِلْ»، أو «فَالُنْ»، وتُنقل إلى «فَعْلُنْ»، وتصبح به «مُتَفاعِلُنْ»: «مُتَفاعِلْ»، أو «مُفَالُنْ»، وتُنقل إلى «فَعِلَاتُنْ». وتصبح به «مُسْتَفْعِلُنْ»: «مُسْتَفْعِلْ»، أو «مُسْتَفْعِنْ»، وتُنقل إلى «مَفْعُولُنْ». وقد رفض أكثر العروضيين هذا التعريف، لأنه يجعل الصلة تقع في غير آخر الجزء (التفعيلة).

راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر البسيط»، و«بحر المُخَدَّث»، و«بحر الكامل»، و«بحر الرَّجَز».

## الْقُطْعَة

هي ما تألّف من أربعة أبيات، أو خمسة، أو ستة. راجع «المقطوعة».

## الْقَطْف

هو عِلَّةٌ تَمَثِّلُ في إسقاط السبب الخفيف<sup>(١)</sup> من آخر الجزء (التفعيلة)، وإسكان الحرف الخامس المتحرّك<sup>(٢)</sup> (القطف = الحذف + العَصْب)، ويدخل «مُفَاعَلَتُنْ»، فتصبح «مَفَاعِلُ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ»، وذلك في الوافر. والجزء الذي يدخله القطف يُسَمَّى مقطوفاً، وسُمِّيَ بذلك لأننا قطفنا منه حرفين ومعهما حركة قبلهما، فصار نحو الثمرة التي نقطفها فيعلق بها شيءٌ مِنَ الشَّجَرَةِ. راجع: «الزحافات والعلل»، و«بحر الوافر».

## الْقُفْل

هو أحد أجزاء الموشح. راجع: الموشح، الرقم ٦، الفقرة «ب».

## القَوَادِيسِي

نوع من الشعر ترتفع بعض قوافيه وتنخفض أخرى، وقد سُمِّيَ بذلك تشبيهاً

(١) هو ما تألّف من متحرّك فساكن، نحو: «أَوْ» (°/).

(٢) يرى بعضهم أنه حَذَفَ السبب الثقيل من «مُفَاعَلَتُنْ»، أي حذف العين واللام، فتصبح «مُفَاتُنْ»، وتُنْقَلُ إلى «فَعُولُنْ». وقد رفضَ هذا التعريف أكثر العروضيين إذ يترتب عليه ألا تكون العِلَّةُ في آخر الجزء (التفعيلة).

له بقوايس السّانية<sup>(١)</sup>، ومنها قول طلحة بن عبيد الله العوني (من الرّجن):

كَمْ لِلدُّمَى الْأَبْكَارِ بِالْخَبْتَيْنِ مِنْ مَنَازِلٍ  
بِمُهْجَتِي لِلْوَجْدِ مِنْ تَذْكَارِهَا مَنَازِلُ  
مَعَاهِدُ رَعِيْلُهَا مُثْعَنَجِرُ<sup>(٢)</sup> الْهَوَاطِلِ  
لَمَّا نَأَى سَاكِنُهَا فَأَذْمَعِي هَوَاطِلُ

### القوما

هولون من الشعر الشّعبيّ شاع في بغداد في القرن السادس الهجريّ، ثُمَّ انتَشَرَ في سواها من الحواضر العربيّة. وهو من أربعة أنواع:

١ - النوع الأوّل يكون مركّباً من أربعة أفعال، ثلاثة منها وهي الأوّل، والثاني، والرابع، متساوية في الوزن والقافية، ومخطّطه:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

ومثاله:

لا زال سَعْدُكَ جَدِيدَ دَائِمٍ وَجَدُّكَ سَعِيدُ  
ولا بَرَحْتَ مَهْنًا بِكُلِّ صَوْمٍ وَعِيدُ  
وهذا النوع هو الأكثر شيوعاً.

٢ - النوع الثاني يكون مركّباً من أربعة أفعال على نفس القافية والوزن. ومخطّطه:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_

(١) القوايس: أوعية فخاريّة تنتظم منها سلسلة تديرها الناعورة، فتغرف بواسطتها الماء من البئر إلى المزرعة. السّانية، الأبل يُسْتَقَى عليها من الدواليب.

(٢) ثَعَجَر الماء ونحوه: صبّه.

ومثاله قول صفي الدين الحلي :

حال الهوى مخبور يُريد جلدًا صبور  
من كان هواه مستور يحظى برفع الستور

٣- نوع ثالث يتركب من أربعة أشطر ، ثلاثة منها اتفقت وزنًا وقافيةً ،  
والرابع أطول وزنًا وهو مُهمل بغير قافية .

٤- نوع رابع يتكوّن من ثلاثة أشطر مختلفة الوزن متّفقة القافية ، أولها أقصر  
من الثاني ، والثاني أقصر من الثالث . ولم أظفر للنوعين الأخيرين بأمثلة في كتب  
الأدب .

ووزن القوما شبيه من وزن الكان والكان ووزن مجزوء الرجز ، وهو :  
مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلَان (أو فاعِلَان) مكرّرة مرّتين .

ويُجمع الرواة على أنّ هذا اللون من الشعر الشعبي إنّما نُظِم لدعاء السحور في  
شهر رمضان ، وأنّ تسميته قد أُخذت من قول المسحّر : «قوما نسحر قوما»<sup>(١)</sup> .  
ويروى أنّ رجلاً يُكنّى بـ «أبي نقطة» كان يُجيد هذا النّظم في سحور رمضان ، وكان  
الخليفة الناصر في أواخر القرن السادس الهجريّ يطرب له ويعجب بنظمه ، فجعل  
للرجل مرتباً سنوياً ، فلمّا مات أبو نقطة ، وكان له غلام يُجيد ، أيضاً ، نظم القوما ،  
أراد أن يُنبّه الخليفة إلى موت والده ، فجمع بعض الغلمان ، ووقف معهم خارج  
قصر الخلافة في اللّيلة الأولى من رمضان ، وأخذ يُغني بصوت رخيم . ومّا نظمه  
قوله :

يا سيّد السّادات لك بالكرم عادات  
أنا بُنيّ ابنِ نُقطه تعيش ، أبي قد مات  
فأعجب به الخليفة ، وجعل له ضعف ما كان لأبيه .

(١) قوما: فعل أمر، في العاميّة، من «قام»، والألف للتوكيد.



## باب الكاف

### كاف الوصل

راجع: «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «ه».

### الكافية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الكاف<sup>(١)</sup> (راجع: «الرؤي»). متوسطة الشُّيوع في الشعر العربي وخاصة المفتوحة، والمكسورة منها لإمكان استعمال الضمائر. ومن الكافيات تلك التي مدح بها المتنبي أبا شجاع عضد الدولة، ومطلعها (من الوافر):

فَدَا لَكَ مَنْ يُقْصِرُ عَنْ مَدَاكَ      فَلَا مَلِكُ إِذَا إِلَّا فَدَاكَ

ومن كافية ابن المعتز، ومطلعها (من الطويل):

أَدِيرَا عَلَيَّ الْكَأْسَ لَيْسَ لَهَا تَرْكُ      وَيَا لَائِمِي، لِي فِتْنَتِي، وَلَكَ النُّسْكُ

(١) يُنكَرُ بَعْضُهُمْ مَجِيءَ الْكَافِ رَوِيًّا، وَيَجْعَلُهَا وَضَلًّا، وَبَعْضُهُم الْآخِرَ يَجْعَلُهَا رَوِيًّا كَبَقِيَّةِ الْحُرُوفِ الصَّحِيحَةِ.

## الكامل

راجع: «بحر الكامل».

### الكان وكان

هو شعر عامِّي شاع بين البغداديين في عصور متأخرة، بدأ فيها بعض الناظمين بتحليلون من بعض قواعد الإعراب، وبعض قيود القافية. ولم ينظموا فيه سوى الحكايات، والخرافات، والمراجعات، فكأن قائله يحكي ما كان وكان. وقد ارتقى هذا الشعر قليلاً حتى ظهر الشيخ جمال الدين بن الجوزي، والشيخ شمس الدين محمد الواعظ، والشيخ شمس الدين بن الكوفي الواعظ، فنظموا فيه الزهديات، والأمثال، والحكم، والمواعظ، وذلك في القرنين السادس والسابع الهجريين.

وسُمِّي بذلك، لأن رواته ومنشديه كانوا يبدأونه بعبارة «كان وكان» للدلالة على منحاه الأسطوري، ويبدو أن هذه العبارة كان يُنطق بها «كَنَ وكان» لتتسجم مع ما قالوه على وزنه.

أما هذا الوزن فواحد بقافية واحدة، يتألف كل بيت فيه من شطرين، ولكن الشطر الأول منه أطول من الشطر الثاني، ولا تكون قافيته إلا مُردفة، أي تتضمن حرف علة قبل حرف الروي.

ومن أمثله قول القائل:

يا قاسي القلب ما لك تسمع ما عندك خبر      ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجار  
أفريت مالك وحالك في كل ما لا ينفك      ليتك على ذي الحال تقلع عن الإصرار  
وفي «العاطل الحالي والمرخص الغالي» لصفي الدين الحلبي، عدة قصائد

من هذا اللون الشعري، نقتطف منها القصيدة التالية:

قد خبروني وقالوا: عيني حبيبك توجعوا      قلت: الضريبة تؤثر في الصارم الصمصام  
قالوا: سهر من ألمها قلت: الطبيعة مكافيه      يا طالما خلّاني في الليل ليس أنام

وَاعْذَرْتُ مَنْ كَانَ قَبْلِي أَوْ يَعْبُدُ الْأَصْنَامَ  
وَلِإِنْ تَغَيَّبَ عَنِّي فَالْيَوْمَ عِنْدِي عَامٌ  
وَعِنْدَ غَيْرِي يَشْرَبُ بِالطَّاسِ أَوْ بِالْجَامِ  
قَطَعَ قِفَا الْمُنْتَبِيِّ وَقَرْنَ أَبْوَثَمَامَ  
مَنْ قَبْلَ يَفْنَى رَمَلِي<sup>(١)</sup> أَوْ يُكْسِرُ الْبَنِكَامَ<sup>(٢)</sup>  
وَاللَّهِ إِنَّ سَاعَةً وَضَلَّكَ بَمَلِكِ سَامٌ وَحَامٌ  
رَضِيتُ أَنَا ذِي الْقِسْمَةِ تَبَارَكَ الْقَسَامُ  
مَنْ كَانَ يُحِبُّ الْمُخَيْشَ مَا يَعْجِبُو الشَّامَ  
كَتَبَ بَرَاةَ النَّصَارَى أَوْ حَاجَةَ الْإِسْلَامِ  
مَنْ يَحْرِجُو الْحَمِيمَى بِخَاصِمِ الْقَوَامِ  
عَسَى لَوَائِي بَسْتُو نَفِيتَنِي لِلشَّامِ  
كَيْفَ هُوَ عَلَيْكَ مُحَلَّلٌ وَهُوَ عَلَيَّ حَرَامٌ؟

لِي حِبِّ قَدْبَعْتُ دِينِي مِنْ لَاحِ وَجْهُوَ كَالصَّنَمِ  
الْيَوْمَ عِنْدِي سَاعَةٌ إِذَا حَضَرَ فِي مَجْلِسِي  
وَقَطُّ مَا جَاءَ عِنْدِي إِلَّا شَرَبٌ بِالْمُكْحَلَةِ  
وَلِإِنْ سَأَلْتُو عَنِّي يَقُولُ: بِشِعْرٍ، يُرِيدُنِي  
دَعْنِي أَتَغَنَّمُ وَصَالِكَ مَا دَامَ بَقِيَ فِي رَمَقٍ  
شَرِيتُ وَضَلَّكَ بَرُوحِي لَا تَحْسَبُ أَنَّكَ غَبِيتَنِي  
حُلِقْتُ وَفَقِي وَشَرَطِي قَدَّرْتَ لَكَ سَبِيتَنِي  
أَبْصِرْ مَلَايحَ الْمَدِينَةِ، وَغَيْرَ وَجْهَكَ مَا اشْتَهِي  
فِي الْعَامِ أَبْصِرْكَ مَرَّةً مَا رَجَعَ أَرَاكَ إِلَى سَنَةِ  
تَحَرَّدَ مِنْ أَقْوَالِ غَيْرِي نَحْيِي تَخَاصِمَنِي أَنَا  
كَلَّمْتُ غَيْرَكَ كَلِمَةً هَيِّمَتَنِي مِنْ مَوْطِنِي  
إِنْ كَانَ تَغَارَ عَلَيْنَا لَمْ تَكَلِّمْ غَيْرَنَا

### الكتابة العروضية

هي كتابة الشعر كما يُلفظ به، وهي تقوم على أمرين أساسيين:

١ - كل ما يُنطق به يُكتب ولو لم يكن مكتوباً، وهذا يستلزم:

أ - فك إدغام الحرف المشدَّد: مَدَّ ← مَدَد. حَرَّرَ ← حَرَرَر.

ب - تُكتب المدة همزة بعدها ألف: آمَنَ ← آمَنَ.

ج - كتابة التنوين: جَبَلٌ ← جَبَلُنْ. بَاكِراً ← بَاكِرَن. أَسَدٌ ← أَسَدِن. أما

عند الوقف، فإن التنوين، في حالة النصب، يُكتب ألفاً: صَبَاحاً ← صَبَاحَا.

د - تكتب الألف في الأسماء التي تتضمن الألف نطقاً لا كتابةً: هذا ←

هاذا. هُذِه ← هَازِه. هَازَان ← هَازَان. هَازِين ← هَازِين. هَؤُلَاءِ ← هَؤُلَاءِ.

(١) يَفْنَى رَمَلِي: تنتهي حياتي.

(٢) الْبَنِكَام: الساعة الرملية.

ذلك ← ذالك . الله ← اللاه . لكن ← لاكن . لكن ← لاكن . الرحمن ←  
الرحمان . . .

هـ - تُكتب الواو في الأسماء التي تتضمن الواو نطقاً لا كتابةً: داود ←  
داؤود . طاوس ← طاؤوس . ناؤس ← ناووس .

و- تُكتب حركة حرف القافية حرفاً مُجانساً للحركة، فإن كانت حركة حرف  
القافية ضمة كُتبت هذه الضمة عروضياً واواً (يَلْعَبُ ← يَلْعَبُو) وإذا كانت كسرة  
كُتبت ياء (مُدَلَّل ← مُدَلَّلِي)، وإذا كانت فتحة كُتبت ألفاً (تَعُوذُ ← تَعُوذُوا).

ز- إذا أُشْبِعَتْ حركة هاء الضمير للمفرد المذكر الغائب، كُتبت حرفاً مُجانساً  
للحركة، أي كُتبت واواً إذا كانت ضمة (لَهُ ← لَهُو . مِنْهُ ← مِنْهُو)<sup>(١)</sup>، وياء إذا  
كانت كسرة (بِهِ ← بِهِي . إِلَيْهِ ← إِلَيْهِي)، أما إذا لم تُشْبِع، فلا تُصَوَّر بأي حرف؛  
وأما كاف المخاطب أو المخاطبة فلا تُشْبِع، ولذلك لا يُزاد بعدها أي حرف.  
٢- كل ما لا يُنطق به لا يُكْتَب ولو كان مكتوباً، وهذا يستلزم:

أ- حذف همزة الوصل إذا لم يُنطق بها، ونجد هذه الهمزة في:

- ماضي الأفعال الخماسية والسداسية المبدوءة بالهمزة، وفي أمرها  
ومصدرها: فَانْطَلَقَ ← فَنَطَلَقَ . فَانْطَلَقَ ← فَنَطَلَقَ . فَانْطَلَقَ ← فَنَطَلَقَ . فَانْطَلَقَ ← فَنَطَلَقَ .  
فَاسْتَغْفَرَ ← فَسْتَغْفِرُ . فَاسْتَغْفَرَ ← فَسْتَغْفِرُ . فَاسْتَغْفَرَ ← فَسْتَغْفِرُ . فَاسْتَغْفَرَ ← فَسْتَغْفِرُ .  
- أمر الفعل الثلاثي: فَاكْتُبْ ← فَكْتُبْ .

- الأسماء التالية: اسم، ابن، ابْنُ، امرؤ، است<sup>(٢)</sup>، اثنان، اثنتان، اثنين،  
أيمن: شَاهَدْتُ ابْنَكَ ← شَاهَدْتُ بَنِكَ<sup>(٣)</sup>

- «أل»، فإذا كانت «أل» قمرية، اكتُفِيَ بحذف الألف فقط: طَلَعَ الْقَمَرُ ←  
طَلَعَ لَقَمَرُ، أما إذا كانت شمسية، فإنها تُحذف، أيضاً وتُقلب اللام حرفاً من جنس

(١) تُشْبِع ميم «هم» أحياناً، فتُكتب كتابةً عروضيةً هكذا: «هُمُو».

(٢) وكذلك في مثني الأسماء الستة السابقة.

(٣) إذا كانت «أل» علماً على أداة التعريف، أي إذا لم تدخل على الاسم، فهزمتها همزة قطع.

الحرف الأول في الاسم الداخلة عليه: طَلَعَتِ الشَّمْسُ ← طَلَعَتِ شَمْسُ.

ب - تُحَذَفُ واو «عَمرو» الزائدة رفعاً وجرّاً<sup>(١)</sup>، جاءَ عَمْرُو ← جاءَ عَمْرُنْ.

ج - تُحَذَفُ الألف، والواو الساكنة، والياء الساكنة من أواخر الحروف والأفعال والأسماء إذا وليها ساكن: في البحر ← فِلْبَحْر. إلى السَّهْلِ ← إلْسَهْل. مَشَى الْفَتَى ← مَشَلَفَتَى. قاضي المدينة ← قاضِلْمَدِينَة. فَتَى الْعَصْرِ ← فَتَلْعَصْر.

د - تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال: كَتَبُوا ← كَتَبُوا.

وبعد الكتابة العروضية نضع خطأ صغيراً مائلاً «/» مقابل كل حركة، وسكوناً «°» مقابل السكون، ثُمَّ نضع تحت الحركات التفاعيل المناسبة. وهذا ما يُعرف بتفعيل البيت الشعري، وفيما يلي أمثلة على الكتابة العروضية:

المثال الأول من بحر الطويل، وهو من قصيدة للسَّمَوَال:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَذَنْسْ مِنْ اللَّؤْمِ عَرْضُهُ	فَكُلُّ رِدَاءٍ يَرْتَنِدِيهِ جَمِيلُ
إِذْ لَمَرُّ لَمْ يَذَنْسْ مِثْلُهُ مِعْرَضُهُ	فَكُلُّ رِدَائِنِ يَرْتَنِدِيهِ جَمِيلُ
°/°/°/ °/°/°/ °/°/°/ °/°/°/	°/°/ °/°/°/ °/°/°/ °/°/°/
فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ	فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُ

المثال الثاني من بحر الرَّمَل، وهو من قصيدة لعمر بن أبي ربيعة:

قَالَتِ الصُّغْرَى، وَقَدْ تَيَمَّمْتُهَا	قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يُخْفَى الْقَمَرُ؟
قَالَتِصُغْرَى رَى وَقَدْ تَيَمَّمْتُهَا	قَدْ عَرَفْنَا هُوَ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ
°/°/°/ °/°/°/ °/°/°/ °/°/°/	°/°/°/ °/°/°/ °/°/°/ °/°/°/
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

(١) أما في حالة النصب فلا تزداد أصلاً: «شاهدتُ عَمْرًا» وزيادة الواو في «عَمرو» رفعاً وجرّاً للتفريق بينها وبين «عَمْر» المفتوحة الميم، أما في حالة النصب، فـ «عَمْر» غير مصروف، و«عَمْرُو» مصروف لذلك لا حاجة لزيادة الواو لهذا التفريق.

## الكَّشَف

هو علة تتمثل في حذف الحرف السابع المتحرك من التفعيلة (أو الجزء)، وبه تصبح «مَفْعُولَاتُ» «مَفْعُولًا»، فتَنَقَّل إلى «مَفْعُولُنْ». ونجده في السَّريع، والمنسرح. ومنهم من يُسمِّيه «الكشف». والجزء الذي يدخله الكشف يُسمَّى «مكسوفًا». راجع: «بحر السَّريع»، و«بحر المنسرح»، و«الزَّحافات والعلل».

## الكَشْف

راجع: «الكَّشَف».

## الكَفّ

هو زحاف يتمثل في حذف الحرف السابع من التفعيلة (أو الجزء)، وبه تتحوّل «فَاعِلَاتُنْ» إلى «فَاعِلَاتُ»، وتتحوّل «مَفَاعِلُنْ» إلى «مَفَاعِلُ»، و«مُسْتَفْعِرُنْ» إلى «مُسْتَفْعِر لُ». ونجده في الهزج، والمضارع، والطويل، والمديد، والرمل، والخفيف، والمجتث. والجزء الذي يدخله الكَفّ يُسمَّى مكفوفًا، وُسَمِيَ الكَفّ بذلك على التشبيه بِكُفَّةِ القميص التي تكون في طرف ذيله. راجع: «بحر الهزج»، و«بحر المضارع»، و«بحر الطويل»، و«بحر المديد»، و«بحر الرمل»، و«بحر الخفيف»، و«بحر المجتث»، و«الزحافات والعلل».

## باب اللام

### اللازمة

هي في الغناء أو النشيد، مقطع شعري يتكرر بين الحين والآخر.

### اللامية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف اللام (راجع: «الروى»). والقصائد اللامية كثيرة الشيوخ في الشعر العربي. ولا يشبهها، في هذه الناحية، إلا النونية والميمية. وإذا كانت النون أسهل القوافي الدُّل، فإن الميم واللام أحلاها لسهولة مخرجيهما، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما. ومن اللاميات المشهورة معلقة امرئ القيس، ومطلعها (من الطويل):

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ  
ولامية العجم للحسين بن علي، وهي تقع في تسعة وخمسين بيتاً، ومطلعها (من البسيط):

أَصَالَةُ الرَّأْيِ صَانَتْني عَنِ الْخَطَلِ وَجَلِيَّةُ الْفَضْلِ زَانَتْني لَدَى الْعَطَلِ<sup>(١)</sup>  
ولامية العرب للشاعر الجاهلي الشنفرى (ثابت بن أوس)، وهي تقع في ثمانية وستين بيتاً، ومطلعها (من الطويل):

(١) أصالة الرأي. سداه وقوته. الخطل: فساد الرأي والمنطق. العطل: الخلو من زينة العمل.

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأُمَيْلُ

ولامية ابن الوردية، وتقع في سبعة وسبعين بيتاً، ومطلعها (من الرمل):

اَعْتَزَلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَالْغَزَلْ وَقُلِ الْفَضْلُ، وَجَانِبُ مَنْ هَزَلْ

### لزوم ما لا يلزم

هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك لزيادة الإيقاع الموسيقي، وللدلالة على مهارته اللغوية. ومنه التزام صفي الدين الحلي للراء قبل الروي (القاف) في قوله (من البسيط):

يَا سَادَةً مُذْ سَقَتْ عَنْ بَابِهِمْ قَدَمِي زَلْتُ، وَصَاقَتْ بِي الْأَمْصَارُ وَالطُّرُقُ  
وَدَوْحَةُ الشُّعْرِ مُذْ فَارَقْتُ مَجْدَكُمْ قَدْ أَصْبَحْتُ بِهِجِيرِ الْهَجْرِ تَخْتَرِقُ

ومنه التزام أبي العلاء المعري ثلاثة أحرف وثلاث حركات قبل الروي في قوله (من الرمل):

مَا يَشَأْ رَبُّكَ يَفْعَلْ قَادِرًا جَلَّ عَنْ كُلِّ مَقَالٍ وَاعْتَراضِ  
قَدْ تَجَمَّعْنَا عَلَى غَيْرِ هُدًى وَتَفَرَّقْنَا عَلَى غَيْرِ تَرَاضِ

وهذا اللزوم غلٌّ مرهق للصُّور الشعرية، وللشاعرية، وقُلَّ أن تتيسر مع الإجابة، إلا مع الشعراء الفحول. وممن اشتهر به: أبو العلاء المعري، وله ديوان ضخَم منه سماه «لزوم ما لا يلزم»، أو «اللزوميات»، وكان كثير عزة قد أكثر منه وأجاد.



## اللَّين

أحرف اللّين هي الألف، والواو، والياء إذا كانت ساكنة . وهي أحرف عِلَّة وِلين فقط إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة لا تناسبها<sup>(١)</sup>، نحو: «نَوَل»، «مَيَّت»، وأحرف عِلَّة وِلين وَمَدّ إذا كانت ساكنة وقبلها حركة تناسبها، نحو: «مِيل»، و«حُوت»، و«قال». والألف لا تأتي متحرّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، فهي، دائماً، حرف عِلَّة وَمَدّ وِلين .

راجع: العلة.

(١) الضمّة تناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.



## باب الميم

### ميم الوصل

راجعها في مادة «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «ه».

### ما لا يستحيل بالانعكاس

راجع: «الشعر المعكوس»، الرقم ١.

### المبثور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه البثر<sup>(١)</sup>. راجع: «البثر» في «الزحافات والعلل».

### المبرد

هو أبو العباس محمد بن يزيد (٢١٠هـ/٨٢٦م - ٢٨٦هـ/٨٩٩م) إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب، والأخبار، والقافية. ولد بالبصرة، وتوفي ببغداد. له «القوافي وما اشتقت ألقابها منه»، و«المقتضب»، و«الكامل»، و«المذكر والمؤنث».

(١) هو علة تتمثل في إسقاط السبب الأخير من آخر التفعيلة، وحذف ساكن الوند المجموع، وتسكين ما قبله.

## الْمُتَدِّ

راجع: «بحر المتد».

## الْمُتَدَاخِل

راجع: «البيت المدور».

## الْمُتَدَارِك

راجع: «بحر المتدارك».

## الْمُتَدَارِك

نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية بمتحركين، نحو قول المتنبي (من المتقارب):

لِتَعْلَمَ مِضْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ      وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنِّي الْفَتَى  
وَأَنِّي وَفَيْتُ، وَأَنِّي أَبَيْتُ      وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا<sup>(١)</sup>

وراجع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

## الْمُتَرَادِف

نوع من أنواع القوافي، لا يفصل فيه بين ساكني القافية ساكن، نحو قول ابن عبد ربّه (من مجزوء البسيط):

يَا طَالِباً فِي الْهَوَى مَا لَا يُنَالُ      وَسَائِلاً لَمْ يَعْفَ ذُلُّ السُّؤَالِ

(١) عتا: استكبر، وجاوز الحد..

وَلْتِ لَيَالِي الصُّبَا مَحْمُودَةً      لَوْ أَنَّهَا رَجَعَتْ تِلْكَ اللَّيَالِ  
وَأَعْقَبَتْهَا الَّتِي وَاصَلْتُهَا      بِالْهَجْرِ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ الْقِدَالِ  
لَا تَلْتِمِسْ وَضْلَةً مِنْ مُخْلِفٍ      وَلَا تَكُنْ طَالِباً مَا لَا يُنَالُ  
يَا صَاحِبَ، قَدْ أَخْلَفْتَ أَسْمَاءَ مَا      كَانَتْ تُمْنِيكَ مِنْ حُسْنِ الْوِصَالِ  
وراجع أنواع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

### المتراكب

نوع من أنواع القوافي تفصل فيه بين ساكني القافية ثلاثة متحرّكات، نحو  
قول المتنبي (من البسيط):  
كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا، فَيُعْجِزُكُمْ      وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ  
راجع أنواع القوافي في القافية، الرقم ٢.

### المتسق

بحر المتسق هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

### متفاعِلُنْ

هي تفعيلة شعرية. راجع: «التفاعيل».

### المتقارب

راجع: «بحر المتقارب».

### المتكاوس

نوع من أنواع القوافي تفصل فيه بين ساكني القافية أربعة متحرّكات. وهذا  
قليل، ومنه قول أبي العتاهية (من الرجز):  
إِنْ أَخَاكَ الصُّدُوقَ مَنْ كَانَ مَعَكَ      وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ

راجع أنواع القوافي في «القافية»، الرقم ٢.

### المتواتر

نوع من أنواع القوافي يفصل فيه بين ساكني القافية متحرك واحد، نحو قول المتنبي (من الطويل):

يَهْوُنْ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا      وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُولُ  
وراجع: «القافية»، الرقم ٢، الفقرة «ب».

### المتوفر

راجع: «بحر المتوفر».

### المثروم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الثَّرم، وهو أحد أنواع الخَرَم، (إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء)، راجع: «الخَرَم»، في «الزحافات والعلل».

### المثلثات

هي ضَرْب من الشعر المشطَّر تُلْتَزِم فيه قافية خاصّة مع كلّ ثلاثة من الأَشطر، ومثل هذا النظام نراه في صلب الموشحات، ولم يشكّل نوعاً من الشعر قائماً بذاته، لكن بعض الشعراء المحدثين نظموا نوعاً من المثلثات تتكرّر فيه قافية الشطر الثالث، مثل قول العقّاد (الكامل):

أَذِنَ الشِّفَاءُ فَمَا لَهُ لَمْ يَحْمِدِ      وَدَنَا الرَّجَاءُ وَمَا الرَّجَاءُ بِمُسْعِدِي  
أَعْدَوْتُ أَمْ شَارَفْتُ غَايَةَ مَقْصِدِي

بَرَدَ الْغَلِيلُ الْيَوْمَ، وَأَنْطَفَأَ الْجَوَى      وَسَلَا الْفُؤَادُ، فَلَا لِقَاءَ وَلَا نَوَى  
وَتَبَدَّدَ الشَّمْلَانِ أَيُّ تَبَدَّدٍ  
راجع: «الشعر المشطّر»، و «المربّعات»، و «المخمّسات»،  
و «الموشّحات»، والمسمّطات.

## المَثْلُوم

هو الجزء (التفعيلة)، الذي أصابه «الثلم»، وهو أحد أنواع الخرم (إسقاط  
الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء). راجع «الخرم» في «الزحافات  
والعلل».

## المُثْنِيَّات

راجع: «الشعر المزدوج».

## المُجْتَثُّ

راجع: «بحر المجتث».

## المُجْرَى<sup>(١)</sup>

هو حركة الرّويّ المطلق (أي: المتحرّك)، كضمة اللّام في قول أبي العلاء  
المعريّ (من الطويل):

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ؛      عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ  
وككسرة الباء في قول أبي تمام (من البسيط):

(١) بالفتح على أنّها مصدر من «جَرى، وبالفَهم على أنّها مصدر من «أَجْرَى».

السِّيفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللُّعْبِ  
وكفتحة النون في قول ابن زيدون (من البسيط):

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِيْنَا وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا  
ولا مجرى للرويّ المقيد الساكن. ويُلتزم المجرى في القصيدة كلها. وقد  
عاب النقاد المعاقبة بين الحركات، وخاصةً بين الفتحة وأختيها. ويُسمي بعضهم  
المجرى «إطلاقاً»، لأنَّ الصوت ينطلق بالحركة ولا ينجس. وراجع حركات  
القافية وعيوبها في «القافية»، الرقم ٥، والرقم ٦.

### المُجَرَّد

هو الجزء (التفعيلة)، الذي سَلِمَ من زيادة الخزم<sup>(١)</sup>، راجع: «الخَزْم».

### المَجْزُوء

راجع: «البيت المجزوء».

### المَجْزُول

راجع: «المخزول».

### المَجْمُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه «الجَمَم»، وهو أحد أنواع الخَرَم (علة  
تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء). راجع  
«الخَرَم».

(١) هو زيادة حرف أو أكثر في أول صدر البيت أو عَجْزِهِ.



## المُحَدَّث

راجع: «بحر المتدارك».

## المَحْدُود

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الحَدُّ، أي ما حُذِفَ الوَترُ المجموع منه.  
راجع: «الحَدُّ»، و«الزحافات والعِلَل».

## المَحْذُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الحذف (علّة تتمثل في إسقاط السبب الأخير من آخر الجزء). راجع «الحذف»، و«الزحافات والعِلَل».

## المَخْبُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَبْلُ (حذف الثاني والرابع الساكنين).  
راجع: «الخبل»، و«الزحافات والعِلَل».

## المَخْبُون

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخبن (حذف الثاني الساكن). راجع:  
«الخبين»، و«الزحافات والعِلَل».

## المُخْتَرَع

بحر المُخْتَرَع هو بحر المتدارك. راجع: «بحر المتدارك».

## المَخْرُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْبُ (إسقاط الحرف الأول من أول «مفاعيلُن»، المكفوفة في أول البيت). راجع: «الخَرْب»، و«الخَرْم»، و«الزحافات والعلل».

## المَخْرُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخَرْمُ (إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع في أول الجزء من أول البيت). راجع: «الخَرْم»، و«الزحافات والعلل».

## المَخْرُوز

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخزل (إسكان الثاني المتحرّك، وحذف الرابع الساكن). ويسمّيه بعضهم «المجزول». راجع «الخزل»، و«الزحافات والعلل».

## المَخْرُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخزم (زيادة على الوزن في أول الشطر إذا حُذِفَت بقي معنى البيت سليماً). راجع «الخزم»، و«الزحافات والعلل».

## مُخَلِّع البسيط

راجع: «بحر البسيط».

## المُخَلَّعات

راجع: «الشعر المعكوس»، الرقم ٢.

### المُخَمَّس - المُمَخَّمسات

هو الشَّعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كلٍّ منها خمسة أشطر مع مراعاة نظامٍ ما للقافية في هذه الأشطر. والشعر المُمَخَّمس نوعان.

١ - نوع يكون فيه كلُّ خمسة أشطر ذات قافية واحدة ومستقلة تمام الاستقلال في قوافيها وأوزانها عن الأشطر الخمسة التي تليها، ومخطَّطه:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_

أ \_\_\_\_\_

\* \* \*

ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ومثاله قول الياس فرحات تحت عنوان «بين الطفولة والشباب» (من

الرجز):

ظَلَمْتَنِي ظَلَمْتَنِي يَا دَهْرُ      ماذا تَشَاءُ؟ هَلْ لَكَ عِنْدِي ثَأْرُ  
كَأَنَّ دُمْعِي فَوْقَ خَدِّي نَثْرُ      كَأَنَّ صَدْرِي مِنْ سِقَامِي شَعْرُ  
وَكُلُّ ضِلْعٍ مِنْ ضُلُوعِي شَطْرُ

\* \* \*

قَدْ صِرْتُ مِنْ حُزْنِي وَأَمْتِعَاضِي      كَالْهَيْكَلِ الْهَادِي إِلَى الْأَرْبَاضِ  
إِنْ أَذْكَرَ الْعَهْدَ اللَّذِيذَ الْمَاضِي      يَخْتَلِطُ السُّوَادُ بِالْبَيَاضِ  
وَتُمَطِّرُ الْعَيْنُ عَلَى الْأَنْقَاضِ

وهذا النوع لم ينتشر بين شعرائنا المحدثين.

ب- نوع تتحد فيه القافية في الأشر الخمسة الأولى، أما في باقي مخمّسات القصيدة، فيكون للأشطر الأربعة الأولى من كل مخمّس منها قافية خاصّة، وتتحد قافية الشطر الخامس مع أشطر المخمّس الأوّل، وتخطيطه:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_

\* \* \*

ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_

ومثاله قول الرّصافي (من الوافر):

إلى كم أنت تهتِفُ بالنّشيدِ      وقد أعياكَ إيقاظُ الرّقودِ  
فلستَ، وإنّ شدّدتَ عرى القصيدِ      بمُجدٍ في نشيدِكَ أو مُفيدِ  
لأنّ القومَ في غيٍّ بعيدِ

\* \* \*

إذا أيقظتَهُم زادوا رُقادا      وإنّ أنهَضتَهُم، قعدوا وثادا<sup>(١)</sup>  
فُسبحانَ الذي خَلَقَ العبادا      كأنّ القومَ قد خَلَقُوا جَمادا  
وهلّ يخلو الجمادُ عن الجُمودِ؟

وهذا النوع من المخمّسات هو الذي استحسّنه الشعراء المحدثون، فأكثروا منه، ونظموا فيه أغراضاً لم يطرقها القدماء، ففيه نظم حافظ إبراهيم قصيدةً في رثاء الملكة فكتوريا، ونظم معروف الرّصافي قصيدته «الفقر والسّقام»، وقصيدته «إيقاظ الرّقود».

(١) وثاداً: مُتَمَهِّلِينَ.

ويمكن اعتبار هذا النوع من المخمّسات مع المربّعات نواةً للموشّحات التي ظهرت فيما بعد، وذلك نظراً لما فيه من عنصر يتكرّر في كلّ قسم من أقسامه.

## المدّ

أحرف المدّ هي أحرف العِلّة: الألف، والواو، والياء، إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها<sup>(١)</sup>، نحو: «حوت»، و«فيل»، و«نأل»، والألف لا تأتي متحرّكة، ولا تأتي قبلها حركة لا تناسبها، ولذلك فهي دائماً حرف مدّ. وكلّ حرف مدّ هو حرف لين وعِلّة، وليس كلّ حرف لين، أو عِلّة هو حرف مدّ. فأحرف العِلّة تكون أحرف عِلّة فقط إذا تحرّكت، نحو: «حور»، و«هَيْف»، وتكون أحرف عِلّة ولين فقط إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها، نحو: «قول»، و«يبن». راجع: «العِلّة».

## المُدّاخل

راجع «بيت المُدّاخل».

## مدقّ القصّار

راجع: «بحر مدقّ القصّار».

## المُدْمَج

راجع: «البيت المُدوّر».

## المدوّر

راجع: «البيت المُدوّر».

(١) الضمّة تناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

## المديد

راجع: «بحر المديد».

## المُذال

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التذييل (علة تتمثل في زيادة حرف ساكن على الوند المجموع آخر الجزء). راجع: «التذييل»، و«الزحافات والعلل».

## المَذْهَب

هو جزء من أجزاء المَوْشَح. راجع: «المَوْشَح»، الرقم ٦، الفقرة أ.

## المُذْهَبَات

راجع: «المعلقات».

## المُذَيِّل

راجع: «المُذال».

## المُرَاقِبَة

هي أن يتجاوز في تفعيلة واحدة سبيان خفيفان<sup>(١)</sup>، أحدهما يلحقه الزحاف والآخر لا يجوز أن يلحقه الزحاف، فبحر المضارع، مثلاً، وزنه:

مفاعيلُن فاعٍ لَاتُنْ      مفاعيلُن فاعٍ لَاتُنْ

فَ «مفاعيلُن»، فيه تتضمّن سببين خفيفين هما: «عِي»، و«لُنْ»، وحكمهما

(١) السبب الخفيف هو ما تكوّن من حركة فسكون، مثل «بَلْ» (٢/).

أَلَّا يُصَيِّبُهَا الزَّحَافُ مَعًا ( فلا تُحذف الياء والنون معاً ) وَأَلَّا يَسْلُمَا مَعًا، فلا تبقى الياء والنون معاً، بَلْ لَا بُدَّ مِنْ زَحَافٍ أَحَدُ السَّبْبِينَ وسلامة الآخر، فإِذَا أَنْ تُحذف الياء بالقبض<sup>(١)</sup>، وتسلم النون من الكف<sup>(٢)</sup>، فتصبح التفعيلة «مفاعِلُنْ»، وإِذَا أَنْ تُحذف النون بالكف، وتسلم الياء من القبض، فتصبح التفعيلة، «مفاعيلُ»، ويُقال: إِنَّ بَيْنَ ياء «مفاعيلُنْ» ونونها مراقبة.

وهذا الحكم نفسه يجري على «مفعولاتُ»، في بحر المقتضب<sup>(٣)</sup>. ففي أَوَّلِ «مفعولاتُ»، سببان خفيفان متجاوران: «مَفْ» و«عُو»، ولا بُدَّ مِنْ زحاف أحدهما وسلامة الآخر، فإِذَا أَنْ تُحذف الفاء بالخَبْنِ<sup>(٤)</sup>، وتسلم الواو من الطي<sup>(٥)</sup>، فتصبح «مفعولاتُ»: «مَعُولَاتُ»، وتُنْقَلُ إِلَى «مفاعيلُ»، وإِذَا أَنْ تُحذف الواو بالطي، وتسلم الفاء من الخَبْنِ، فتصبح «مفعلاتُ»، وتُنْقَلُ إِلَى «فاعلاتُ»، ويُقال: إِنَّ بَيْنَ فاء «مفعولاتُ» وواوها مراقبة.

## المُرْبَع - المُرَبَّعات

هو الشعر الذي يَقْسَمُ فِيهِ الشاعِرُ قَصِيدَتَهُ إِلَى أَقْسامٍ فِي كُلِّ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ أَشْطَرٍ مع مراعاة نظامٍ ما للقفائية في هذه الأشطر. والشعر المربع عدّة أنواع:

أ- نوع تكون فيه الأشطر أربعة مقفأة بقافية واحدة ووزن واحد، وهو ما يُسمّى بـ «الدوبيت»، وقد سبق تفصيل الكلام فيه، ومثاله:

يَا غُصْنَ نَقَا مُكَلَّلًا بِالذَّهَبِ      أَفْدِيكَ مِنْ الرَّدَى بِأُمِّي وَأَبِي  
إِنْ كُنْتُ أَسَأْتُ فِي هَوَاكُمُ أَدْبِي      فَالْعِصْمَةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِنَبِي

(١) القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٢) الكف هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة.

(٣) وزنه: مَعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

(٤) هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٥) هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة.

ب - نوع يكون فيه لكل أربعة أشطر قافية واحدة، ثُمَّ تأتي أربعة أشطر،  
لثلاثة منها قافية، وقافية الرابع هي قافية الأشطر الأربعة الأولى، وذلك حسب  
التخطيط التالي :

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_

\* \* \*

ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

\* \* \*

ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_

\* \* \*

ومنه قول حافظ إبراهيم (من الوافر) :

أَعِيدُوا مَجْدَنَا دِيناً وَدُنْيَا      وَذُودُوا عَنْ تَرَاثِ الْمُسْلِمِينَ  
فَمَنْ يَغْنُو لِغَيْرِ اللَّهِ فِينَا      وَنَحْنُ بَنُو الْغَزَاةِ الْفَاتِحِينَ

\* \* \*

مَلَكْنَا الْأَمْرَ فَوْقَ الْأَرْضِ دَهْرًا      وَخَلَّدْنَا عَلَى الْأَيَّامِ ذِكْرًا  
أَتَى عُمَرُ فَأَنْسَى عَذْلَ كِسْرَى      كَذَلِكَ كَانَ عَهْدُ الرَّاشِدِينَ  
ج - نوع يكون فيه للأشطر الأول والثالث قافية، وللثاني والرابع قافية أخرى،  
وذلك حسب التخطيط التالي :

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

\* \* \*

ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
د \_\_\_\_\_ د \_\_\_\_\_



ومثاله قول علي محمود طه (من الرمل):

لا تَفَرَّعِي يا أَرْضُ، لا تَفَرِّقِي      مِنْ شَبَحٍ تَحْتَ الدُّجَى عَابِرِ  
ما هو إلَّا آدَمِي شَقِي      سَمُوهُ بَيْنَ النَّاسِ بِالشَّاعِرِ

\* \* \*

حَنَانُكَ الْآنَ، فَلَا تُنْكِرِي      سَبِيلَهُ فِي لَيْلِكَ الْعَابِسِ  
ولا تُضْلِيهِ، ولا تُنْفِرِي      مِنْ ذَلِكَ الْمُسْتَصْرِخِ الْبَائِسِ

د- نوع يكون فيه للشطر الأول والثاني قافية واحدة، وللشطر الثاني قافية أخرى، ومخططه:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

ومثاله قول سعيد عقل (من الرجز):

رَشَقْتَنِي بِزَهْرَتِي بَنَفْسَجٍ      تَذَكَّرُ؟ مِنْهَا غَدَوْتُ أَغْنَجٍ  
تَسْأَلُنِي أُمِّي: لِمَ تَعَالَى      أَنْفُكَ، لِمَ وَجْهُكَ أَبْلَجُ؟

\* \* \*

أَسْكُتُ، لَكُنِّي لِبِنْتِ أُخْتِي      أَوْصِي: «اضْحَكِي عَنْ لَوْلُؤِ تَفْلُجٍ  
أَنَا سَأُخْفِي السَّرَّ. أَنْتِ ضَجِّي      قُولِي: «رَمَاهَا بِالزَّهْوَرِ أَهْوَجِ».

وقد أغرم الشعراء العباسيون بالنوع الثاني من المربعات، وأكثروا من نظمه، وكان مع المخمسات، نواةً للموشحات التي ظهرت فيما بعد. أما شعراؤنا المحدثون، فيندر أن نجد بينهم من لم يحاول النظم فيه، وخاصةً في الموضوعات الوجدانية التي تقوم على الأفكار المتقطعة والعواطف المضطربة.

راجع: «الدوبيت»، و«المشطر»، و«المخمسات»، و«المسدسات».

## المُرفَل

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الترفيل، (زيادة سبب خفيف على الورد

المجموع آخر الجزء). راجع: «الترفيل»، و«الزحافات والعلل».

## المُزَاحِف

هو الجزء (التفعيلة) الذي دخله الزحاف. راجع «الزحاف» في «الزحافات والعلل».

## المُزْدَوِج -

راجع: «الشعر المزدوج».

## المُزْدَوِجَة

هي القصيدة التي نُظِمت بالشعر المزدوج. راجع: «الشعر المزدوج»، و«الأرجوزة».

## المُزَنَّم

نوع من الزجل أُعْرب بعض ألفاظه ولحن في الباقي. واشتقاقه من «الزَّئيم»، وهو المستلحق في قوم وليس منهم، فكأنَّ هذا النظم قد استُلْحِقَ بالموشَّح من ناحية إعراب بعضه، وبالزجل من ناحية لحن بعضه. ومن هذا اللون من الشعر موشحة ابن غُرلة (أو غزلة، أو غزلة..). الموسومة «بالعروس» التي نظمها عند عشقه رُميلة أخت عبد المؤمن الموحَّدي ملك الأندلس، وقد قتله الملك بسببها، لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها. ومطلعها<sup>(١)</sup>:

مَنْ يَصِيدُ صَيْدًا      فَلْيَكُنْ كَمَا صَيْدِي  
صَيْدِي      الْغَزَالَةُ      مِنْ مَرَاتِعِ الْأَسَدِ

(١) راجع صفِّي الدين الحلِّي: العاقل الحالي والمرخص الغالي. ص ١١-١٢.

## المُسَاجَلَة

هي، في الشعر، أن يتناشد شاعران الشعر، هذا يقول شطراً أو بيتاً، وذلك شطراً آخر، أو بيتاً آخر.

## المُسْبِغ - المُسْبِغ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التسبيغ (علة تتمثل في زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء). راجع: «التسبيغ»، و«الزحافات والعلل».

## المُسْتَطِيل

راجع: «بحر المستطيل».

## مُسْتَفْعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ

هما تفعيلتان شعريتان. راجع: «التفاعيل».

## المُسَمَّط - المُسَمَّطَات

المُسَمَّط أو المُسَمَّطَات نوع من الشعر يتبدى الشاعر فيه بيت مصرع، غالباً، تُسمى قافيته عمود القصيدة، ثم يأتي بمجاميع من الأشطر في كلٍّ منها خمسة أشطر: الأربعة الأولى منها على غير قافية البيت الأول (عمود القصيدة)، والшطر الخامس على هذه القافية، ومخطّطه:

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_ (أوب)

\* \* \*

ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_

أ \_\_\_\_\_ (أوب)

ومثاله المسمط المنسوب إلى امرئ القيس، وقيل إنه منحول (من الطويل):

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالٍ عَفَاهُنَّ طَوْلُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِي<sup>(١)</sup>

\* \* \*

مَرَابَعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصَايِفُ يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ<sup>(٢)</sup>  
وغيرها هُوجُ الرِّيحِ الْعَوَاصِفُ وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفُ

بِأَسْحَمٍ مِنْ نَوَى السَّمَائِينَ هَطَالٍ<sup>(٣)</sup>

وهذا أشيع أنواع المسمطات، ولأفان لها أنواعاً عدة، منها ما يُعرف بـ «تسميط التقطيع»، وتكون فيه أجزاء البيت الشعري كلها مسجعة بروي من غير روي القافية، نحو قول ابن هانيء الأندلسي (من الكامل):

مَلَأُوا الْبِلَادَ رَغَائِباً وَكُنَائِباً وَقَوَاضِياً وَشَوَارِباً<sup>(٤)</sup> إِنْ سَارُوا  
وَجَدَاوِلًا وَأَجَادِلًا<sup>(٥)</sup> وَمَقَاوِلًا وَعَوَامِلًا وَذَوَابِلًا وَاخْتَارُوا  
ومنه من يُسمي هذا النوع من المسمطات «الموازنة»، ويخرجه من صنف المسمطات.

واشتقاق المسمط من السَّمَط، «وهو أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة، أو خرزة ما، ثم تنظم كل سلوك منها على جذته باللؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها، أو نحو ذلك، ثم تنظم أيضاً كل سلوك على جذته، وتصنع به كما صنعت أولاً إلى أن يتم السَّمَط. . . . وقال أبو القاسم الزجاجي: إنما سُمي بهذا الاسم تشبيهاً بسَمَط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي مُتَعَقِباً بقافية تضمه وترده إلى البيت

(١) عَفَاهُنَّ: محاهن أزال أثرهنَّ.

(٢) المَرَابِع: المواضع التي يغشاها أربابها أيام الربيع. المَصَايِف: الأماكن التي يُصطاف فيها. مغناها: منازلها. الصدى: طير البوم. العَوَازِف: ما كان يتخيله العرب من عزف الجن في الأطلال الدوارس.

(٣) أَسْحَم: أسود، ويريد به السحاب المتراكم.

(٤) الشَوَارِب: الخيل الضامرة.

(٥) الأَجَادِل: الصقور.

الأوّل الذي بُنيت عليه في القصيدة، صار كأنه سِمَط مؤلف من أشياء متفرقة»<sup>(١)</sup>.  
وأغلب الظنّ أنّ هذا اللون من التفنّن في نظام القافية وهندستها جاء متأخراً  
بعد أن ألف الناس نثام المربّعات والمخمّسات، وأنّ السِمَط المنسوب إلى  
امرئ القيس قد نُجِّلَ إليه، وليس له.  
ومهما يكن من أمر، فإنّ السِمَطات تعتبر مرحلة متقدّمة من مراحل نموّ نواة  
الموشّحات في الشعر العربيّ.  
راجع: «المربّعات»، و«المخمّسات»، و«الموشّحات».

### المُسْنَد

راجع: «البيت المُسْنَد».

### المُشَاكِل

راجع بحر المُشَاكِل في «بحر المطرّد».

### المَشْتُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشّتر (حذف الحرف الأوّل من «مفاعيلن»  
في أوّل الهزج والمضارع). راجع: «الشّتر»، و«الخَرَم»، و«الزحافات والعلل».

### المُشَجَّر

راجع: «الشّعر المُشَجَّر».

## المُشَطَّر

راجع: «الشُّعْر المُشَطَّر».

## المَشْطُور

راجع: «البيت المشطور».

## المُشَعَّث

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه التشعيث (علة تتمثل في حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع). راجع: «التشعيث»، و«الزحافات والعلل».

## المَشْكُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الشُّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين). راجع: «الشُّكْل»، و«الزحافات والعلل».

## المِصْرَاع

هو أحد شطري البيت الشعري. والمصراع الأول، أو الشطر الأول من البيت الشعري يُسمَّى صَدْرًا، والمصراع الثاني يُسمَّى عَجْزًا. راجع: «البيت».

## المُصَرَّع

هو البيت الشعري الذي أصابه التصريع. راجع: «البيت المصَّرع».

## المُصَفَّر

راجع: «الشُّعْر المصَفَّر».

## المَصْلُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصّلم (علّة تتمثل في حذف الوتد المفروق). راجع: «الصّلم»، و«الزحافات والعلل».

## المُصَمَّت - المَصَمَّت

راجع: البيت المصمّت.

## المُضَارِع

راجع: «بحر المضارع».

## المُضْمَر

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الإضممار (زحاف يتمثل في تسكين الثاني المتحرّك). راجع: «الإضممار»، و«الزحافات والعلل».

## المُضْمَن

راجع: «الشعر المضمّن».

## المُطَرِّد

راجع: «بحر المطرّد».

## المُطَرِّز

راجع: «الشعر المطرّز».

## المَطْلَع

هو، في القصيدة، أولها. وقد اهتم الشعراء كثيراً بمطالع قصائدهم نظراً إلى أهميتها في التأثير على السامعين. والمطلع جزء من أجزاء الموشح. راجع: «الموشح»، الرقم ٦، الفقرة «أ».

## المُطْلَقَة

راجع: «القافية المُطْلَقَة» في «القافية».

## المَطْوِيّ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الطي (زحاف يتمثل في حذف الرابع الساكن). راجع: «الطي»، و«الزحافات والعلل».

## المُعَارَضَةُ الشَّعْرِيَّةُ

هي محاكاة شاعر لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشاعر المُعَارَض وقافيتها، وذلك إما إعجاباً بها، كمُعَارَضَة أحمد شوقي في قصيدته «نهج البردة»<sup>(١)</sup> لـ «بردة البوصيري»<sup>(٢)</sup>، وإما إنكاراً لما جاء فيها، كما فعل إبراهيم طوقان معارضاً أحمد شوقي في قصيدة المعلم<sup>(٣)</sup>، وإما للدعابة والتفكهة،

(١) مطلعها [من البسيط]:

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ يَتَنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ

(٢) مطلعها [من البسيط]:

أَمِنْ تَذَكُّرِ حَيْرَانٍ بِذِي سَلَمِ

(٣) مطلع قصيدة شوقي [من الكامل]:

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِي التَّبَجِيلِ

ومطلع قصيدة إبراهيم طوقان [من الكامل]:

شَوْقِي يَقُولُ، وَمَا دَرَى بِمُصِيبَتِي

قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِي التَّبَجِيلِ



كمعارضة كامل فضول الحمصي<sup>(١)</sup>، لقصيدة السَّمَوَال: «إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلٌ»<sup>(٢)</sup>.

## المُعَاظَلَة

هي، **نقح** الشعر، جعل بعض الأبيات مُقْتَرَأً، في بيان المعنى، إلى بعضها الآخر، أو هي غموض المعنى وارتباك ترتيب الكلام، ومنها قول الفرزدق في مدح هشام بن إسماعيل [من الطويل]:

وما مثله في النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا      أبو أمه حيُّ أبوه يُقَارِبُهُ  
أراد: وما مثله في الناس حيُّ يُقَارِبُهُ إِلَّا مُمْلَكٌ أمه أبوه؛ لأنَّ الممدوح كان خال الخليفة.

## المُعَاقَبَة

هي، في اللغة، المناوئة، وفي الاصطلاح، تجاور سببين خفيفين<sup>(٣)</sup> في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين متجاورتين سلماً معاً من الزحاف، أو زوحف أحدهما، وسلم الآخر، ولا يجوز أن يُزاحفاً معاً. فـ «مَفَاعِيلُنْ»<sup>(٤)</sup>، في بحر الهزج<sup>(٥)</sup>، تتضمن سببين خفيفين متجاورين هما: «عِي»، و«لُنْ»، وحكهماً ألا يُزاحفاً<sup>(٦)</sup> معاً، فإذا حُذِفَت الياء بالقبض<sup>(٧)</sup>، سلمت النون من الكف<sup>(٨)</sup>، فجاءت «مَفَاعِيلُنْ»، على

(١) مطلعها [من الطويل]:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَمْلَأْ مِنَ الْكِشْكِ بَطْنَهُ      فَكُلْ غِذَاءً يَغْتَذِيهِ قَلِيلُ  
وَأَنْ هُوَ لَمْ يَأْكُلْ مَعَ الْكِشْكِ كِبَةً      فَلَيْسَ إِلَى نَيْلِ الْهَنَاءِ سَبِيلُ

(٢) مطلعها [من الطويل]:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَذْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عِرْضُهُ      فَكُلْ رِذَاً يَرْتَدِيهِ جَمِيلُ  
وَأَنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلَى النَّفْسِ ضِمَمَهَا      فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ الثَّنَاءِ سَبِيلُ

(٣) السبب الخفيف هو ما تألف من متحرك فساكن، مثل: «بَلْ»<sup>(٩)</sup>.

(٤) وزنه: مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ.

(٥) أي: يصيهما الزحاف.

(٦) هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

(٧) هو حذف الحرف السابع من التفعيلة.

«مَفَاعِلُنْ»، وإذا حُذفت النون بالكفّ سلمت الياء من القبض، فتأتي «مَفَاعِلُنْ» على «مَفَاعِلُ». وقد يسلم السَّيَّان. فتسلم «مَفَاعِلُنْ»، وهذا فرق أوّل بين المعاقبة والمراقبة<sup>(١)</sup> التي لا يجوز فيها أن يسلم السَّيَّان معاً، بَلْ لا بُدَّ من أن يُزاحف أحدهما. والفرق الثاني بينهما أن تجاور السَّيَّان في المعاقبة قد يكون في تفعيلة واحدة، وقد يكون في تفعيلتين متجاورتين، أمّا في المراقبة، فلا يكونان إلّا في تفعيلة واحدة.

والمعاقبة في تفعيلة (أو جزء) واحدة تكون في خمسة أبحر: في «مَفَاعِلُنْ»<sup>(٢)</sup>، من الهزج، والطويل<sup>(٣)</sup>، والوافر<sup>(٤)</sup>، وفي «مُسْتَفْعِلُنْ»<sup>(٥)</sup>، من المنسرح<sup>(٦)</sup>، والكامل<sup>(٧)</sup>.

والمعاقبة في تَفْعِيلَتَيْن تكون في المديد<sup>(٨)</sup>، والرمل<sup>(٩)</sup>، والخفيف<sup>(١٠)</sup>، والمجثّ<sup>(١١)</sup>، فإذا زوحف أوّل التفعيلة لتسلم التفعيلة التي قبلها، سُمِّيَ الجزء المَزَاحِفُ «صَدْرًا» لوقوع الزّحاف في صدره. وإذا زوحف آخر الجزء ليسلم الجزء الذي بعده، سُمِّيَ الجزء المَزَاحِفُ «عَجْزًا» لوقوع الزّحاف في عَجْزِهِ. وإذا زُوحِفَ أوّل التفعيلة وآخرها، فسَلِمَتِ التفعيلة التي قبلها والتي بعدها، سُمِّيَ الجزء المَزَاحِفُ «الطرفين».

(١) راجعها في مادّتها.

(٢) تقع المعاقبة في هذه التفعيلة بين الياء والنون كما سبق القول.

(٣) وزنه التام: فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ.

(٤) وزنه: مَفَاعِلَتُنْ مَفَاعِلَتُنْ مَفَاعِلَتُنْ مَفَاعِلَتُنْ مَفَاعِلَتُنْ مَفَاعِلَتُنْ.

وقد تُعَصَّبُ «مَفَاعِلَتُنْ»، فتُصْبِحُ «مَفَاعِلَتُنْ».

(٥) تجري المعاقبة في «مُسْتَفْعِلُنْ» بين السين والفاء.

(٦) وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ.

(٧) وزنه: مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.

ويجوز أن تُصْبِحَ «مَتَفَاعِلُنْ» بالخبين «مُسْتَفْعِلُنْ».

(٨) وزنه: فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

(٩) وزنه: فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

(١٠) وزنه: فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ.

(١١) وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

وتجري المعاقبة، بأنواعها الثلاثة، في أربعة أبحر، هي: المديد، والرمل، والخفيف، والمُجْتَث. فـ «فَاعِلَاتُنْ»، في المديد، إذا حُذِفَتْ أَلْفُهَا بِالْخَبْنِ<sup>(١)</sup>، لتسلم نون «فَاعِلَاتُنْ» التي قبلها من الكفّ، تُسَمَّى «صَدْرًا». وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ  
وإذا حُذِفَتْ نونها بالكفّ لتسلم ألف «فَاعِلُنْ»، أو «فَاعِلَاتُنْ»، التي بعدها من الخبن، تُسَمَّى عَجْزًا، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ فَاعِلَاتُنْ .....  
وإذا حُذِفَتْ أَلْفُهَا ونونها بالشكل<sup>(٢)</sup> ليسلم ما قبلها وما بعدها، فهي «طرفان»، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ  
أما «فَاعِلُنْ»، فقد تُحذف أَلْفُهَا بالخبن، لِيَسْلَمَ ما قبلها، فتُسَمَّى «صَدْرًا»، وهي لا تكون «عَجْزًا»، ولا «طرفين».

و «فَاعِلَاتُنْ»، في الرمل، قد تُحذف أَلْفُهَا بالخبن ليسلم الجزء الذي قبلها، فتُسَمَّى «صَدْرًا»، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ .....  
وإذا حُذِفَتْ نونها بالكفّ لِيَسْلَمَ الجزء الذي بعدها من الخبن، فهي «عَجْز»، وذلك على النحو التالي:

فَاعِلَاتُ فَاعِلَاتُ فَاعِلُنْ .....  
وإذا حُذِفَتْ أَلْفُهَا ونونها بالشكل ليسلم ما قبلها من الكفّ وما بعدها من الخبن، فهي «طرفان»، وذلك على النحو التالي:

(١) هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة.

(٢) هو حذف الحرف الثاني الساكن والسابع الساكن من التفعيلة.

فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتْ فَاعِلُنْ .....  
 أما «فاعِلُنْ» في هذا البحر فلا تكون «عَجْزاً»، ولا «طَرْفَيْنِ»، وقد تكون  
 «صدراً» حين تُحذف ألفها بالخبين لِيَسْلَمَ ما قبلها من الكفّ، وذلك على النحو  
 التالي :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعِلُنْ .....  
 و «مُسْتَفْعِ لُنْ»، في الخفيف، إذا حُذفت سينها بالخبين لَتَسْلَمَ  
 «فاعِلَاتُنْ» التي قبلها من الكفّ، سُمِّيَتْ «صدراً»، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِ لُنْ<sup>(١)</sup> .....  
 وإذا حُذفت نونُها بالكفّ، لتسلم «فاعِلَاتُنْ» بعدها من الخبن، سُمِّيَتْ  
 «عَجْزاً»، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُ فَاعِلَاتُنْ .....  
 وإذا حُذفت سينها، ونونها بالشكل لسلامة ما قبلها وما بعدها، سُمِّيَتْ  
 «الطرفَيْنِ»، وذلك على النحو التالي :

فَاعِلَاتُنْ مَفَاعِ لُ فَاعِلَاتُنْ .....  
 و«فاعِلَاتُنْ»، في هذا البحر قد تكون صدراً، أو «عَجْزاً»، أو «طرفَيْنِ»، على  
 نحو ما رأينا في «مُسْتَفْعِ لُنْ» .  
 وتجري المعاقبة، بأنواعها الثلاثة، في بحر المُجْتَثِّ، وذلك كما رأينا في  
 بحر الخفيف، لأنّه مُجْتَثٌّ منه .  
 ونشير، أخيراً، إلى أنّ جزء ( تفعيلة ) المعاقبة الذي يسلم من الزحاف  
 لأجلها، يُسَمَّى «برياً» .

## المعتمد

راجع : «بحر المعتمد» .

(١) أصلها : «مُسْتَفْعِ لُنْ» فُحذفت سينها بالخبين، فصارت «مُتَفْعِ لُنْ»، فَنُقِلَتْ إلى «مَفَاعِ لُنْ» .

## المُعْجَمَة

وصف للقصيدة أو للمقطوعة الشعرية التي نُظمت بالشعر المعجم، ذي الحروف المنقوطة. راجع: «الشعر الحالي».

## المَعْرِي

هو الجزء (التفعيلة) الذي سلم من علل الزيادة مع جوازها فيه، ولا يكون ذلك إلا في الضرب. راجع علل الزيادة في «الزحافات والعلل».

## المعري

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان (٣٦٣ هـ / ٩٧٣ م - ٤٤٩ هـ / ١٠٥٧ م)، شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان. عمي في السنة الرابعة من عمره. له آراؤه في العروض والقافية في كتبه، ومنها: «الفصول والغايات»، و«اللزوميات»، و«رسالة الغفران».

## المَعْصُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العصب (زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك). راجع: «العصب»، و«الزحافات والعلل».

## المَعْصُوب

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العصب (حذف الحرف الأول من «مُفاعِلَتُنْ» في أول الوافر). راجع: «العصب»، و«الخرم»، و«الزحافات والعلل».

## المَعْقُوص

هو الجزء (التفعيلة)، الذي أصابه العقص (حذف الحرف الأول، من «مُفاعِلَتْنِ»، المنقوصة في أوّل الوافر). راجع: «العُص»، و«الخَرْم»، و«الزحافات والعلل».

## المَعْقُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه العَقْل (زحاف يتمثل في حذف الخامس المتحرّك). راجع: «العَقْل»، و«الزحافات والعلل».

## المَعْكُوس

راجع: «الشعر المعكوس».

## المُعَلَّقات

هي أشهر ما وصل إلينا من قصائد الشعر الجاهليّ، وعددها سبعة، وهي لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولييد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلّزة. وهم، عند أبي زيد القرشيّ صاحب «جمهرة أشعار العرب»: امرؤ القيس، وزُهير، والنابغة، والأعشى، ولييد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة. وجعلهم بعضهم عشرة مُضيفين إلى السبعة السابق ذكرهم: عنترة، وعبيد بن الأبرص، والحارث بن حلّزة.

واختلف في سبب تسميتها، فزعم ابن عبد ربّه، وابن خلدون، وابن رشيق أنّها سُمّيت بذلك لأنّها كُتبت بماء الذهب، وعُلّقت على جدران الكعبة. وسُمّيت لذلك المَذْهَبَات. وقال آخرون إنّها سُمّيت بذلك لأنّها كانت تُعلّق في خزائن الملوك، أو تشبّهاً لها بالسُّمُوط، وهي العقود التي تُعلّق بالأعناق.

ومطالع المعلقات العشر هي :

١ - امرؤ القيس (من الطويل) :

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ<sup>(١)</sup>

٢ - طرفة بن العبد (من الطويل) :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ نَهَمَدِ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ<sup>(٢)</sup>

٣ - زهير بن أبي سلمى (من الطويل) :

أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَّكِلِ<sup>(٣)</sup>

٤ - لبید بن ربیعة (من الكامل) :

عَقَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمَنَى تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرَجَائُهَا<sup>(٤)</sup>

٥ - عمرو بن كلثوم (من الوافر) :

أَلَا هُبِّي بِصُحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا<sup>(٥)</sup>

٦ - عنترة بن شداد (من الكامل) :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

٧ - الحارث بن حلزة (من الخفيف) :

أَذَنْتَنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ نَاوِيُ مَلِّ مِنْهُ الثَّوَاءُ<sup>(٦)</sup>

٨ - النابغة الذبياني (من البسيط) :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ، وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ<sup>(٧)</sup>

(١) «سقط اللوى»، و«الدخول» و«حومل» أسماء أماكن.

(٢) برقة نهمد : اسم موضع.

(٣) حومانة الدراج والمتكلم : موضعان.

(٤) المحل من الديار : ما حل فيه لأيام معدودة. والمقام منها : ما طالت الإقامة فيه : مئى : اسم موضع. تأبد : توخش. الغول والرجام : جبلان معروفان.

(٥) الصحن : القدر العظيم. أصبحينا : اسقينا شراب الصبح. الأندرين : قرى بالشام.

(٦) أذننتنا : أعلمتنا. البين : الفراق. الثواء : الإقامة.

(٧) العلياء من الأرض : المكان المرتفع. السند : سند الوادي في الجبل. أقوت : خلت. السالف : الماضي. الأبد : الدهر.

٩ - الأعشى (من البسيط):

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرُّكْبَ مُرْتَحِلٌ      وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

١٠ - عبيد بن الأبرص (من مخلع البسيط):

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ      فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ<sup>(١)</sup>

## المَعْلُول

هو الجزء (التفعيلة) الذي دَخَلَتْهُ العَلَّةُ ضَرْباً أو عَرَوْضاً. راجع: «الزحافات والعلل».

## المُغَنَّاة

راجع: «الأوبرا»، و«الأوبريت».

## مُفَاعَلَتُنْ - مَفَاعِيلُنْ

هما تفعيلتان شعريَّتان. راجع: «التفاعيل».

## مفاتيح البحور - المِفْتَاح

مفاتيح البحور أبيات شعرية وضعها صفى الدين الحلبي (١٢٧٨ م / ٦٧٧ هـ - ١٣٤٩ م / ٧٥٠ هـ)، لتسهيل حفظ أوزان البحور. وكل مفتاح من هذه المفاتيح بيت شعري يتضمّن شطره الأول اسم البحر، ويشتمل شطره الثاني تفعيلات هذا البحر. وهي:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(١) أَقْفَرُ: خَلَا. ملحوب والقُطَبِيَّاتُ والذَّنُوبُ: أسماء مواضع.



فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ  
 مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ  
 مُفَاعِلَتُنْ مُفَاعِلَتُنْ فَعُولُنْ  
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ  
 مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ  
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ  
 فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ  
 مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ  
 مُسْتَفْعِلُنْ مُفَعَّلَاتُ مُفْتَعِلُنْ  
 فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لَنْ فَاعِلَاتُنْ  
 مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُنْ

مُفَعَّلَاتُ مُفْتَعِلُنْ  
 مُسْتَفْعِلُنْ لَنْ فَاعِلَاتُنْ  
 فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ  
 فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

فَعَدْنَا بِمَغْنَاهَا، وَطَالَتْ مَعَاذِيرِي  
 لَأَقْتُ لَنَا لَمْ نَدْعُ فِي قَوْمِكُمْ عَوْجًا  
 هَلْ تَرَوْنِي أَبْتِغِي طَالِبَاتِي؟  
 كَمَا كَثُرَتْ مَسَاوِئُكُمْ إِلَيْنَا  
 وَأَفَادَنِي خَطَرَانِ ذَا وَصْفَالِيَا  
 عِنْدَ يَحْيَى مَا لَقِينَا مِنْ هَنَاكَ  
 لَا تَنْتَحِلْ مِنْ شِعْرِنَا مُخْتَارِيَا  
 فَأَجْزَلْتُمْ عَطَايَانَا

لَمَدِيدُ الشُّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ  
 إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُبَسِّطُ الْأَمْلُ  
 بُحُورُ الشُّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلُ  
 كَمَلُ الْجَمَالِ، مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ  
 عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلُ  
 فِي أَبْحَرِ الْأَرْجَازِ بَحْرُ يَسْهَلُ  
 وَمَلُ الْأَبْحَرِ تَرْوِيهِ الثَّقَاتُ  
 بَحْرُ سَرِيعٍ مَا لَهُ سَاحِلُ  
 مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ  
 يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ  
 تُعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ

اِفْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا  
 إِنَّ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ  
 عَلَى الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ  
 حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ

ولبعض الشعراء مفاتيح آخر، منها:

أَطَالَتْ بَلَايَانَا سُلَيْمَى فَدَيْتُهَا  
 أَبْسَطْ لَنَا، يَا فَتَى، أَعْذَارُكُمْ فِإِذَا  
 قَدْ مَدَدْتُمْ فِي مُنَى طَالِبِينَا  
 لَقَدْ وَفَّرْتَ مَوَاهِبُنَا عَلَيْكُمْ  
 كَمُلْتُ لَكُمْ خَطَرَاتُ ذِي وَصَفَتْ لَكُمْ  
 كَيْفَ لَأَقْتُ رَامِلَاتِي إِذْ جَرَتْ  
 أَرْجُزُ لَنَا، يَا صَاحِبِي، إِنَّ زُرْتَنَا  
 هَزَجْنَا فِي بَوَادِيكُمْ

قَدْ أَسْرَعَتْ فِي عَذْلِهَا لَا تَنِي  
 لَسْتُ أَرْجُو تَخْفِيفَهَا مِنْ لَوْعَتِي  
 لَا تَسْرَحِي، يَا نِيَّاقُ، فِي بَلَدِي  
 اجْتُنْ يَدِي إِنْ أَصَابَتْ  
 يَا قَضِيبَ قَامَتِهَا  
 يُضَارِعُنْ رَذَفَ سَلْمَى  
 سَلَامِي عَلَى مَنْ قَرُبْنَا جِمَاهَا  
 سَبَقَتْ دَرَكِي فَإِذَا نَفَرْتُ  
 مِنْ بَعْدِهَا لَا أُخْتَشِي عَاذِلَاتُ  
 عَنْ فُؤَادِي، وَالْوَعْتِي، مِنْ هَوَاهَا  
 أَنْعَامُنَا فِي عُكَاطٍ مَسْرُحُهَا  
 مِنْ مَالِكُمْ بَعْضَ حَاجَةٍ  
 قَدْ خَطَرْتُ فِي كَيْدِي  
 وَأَغْصَانٌ مَغْطَفِيهَا  
 فَأَمْسَى فُؤَادِي يُعَانِي بَلَاهَا  
 سَبَقْتُ أَجْلِي فَدَنَا تَلْفِي

### المُفْضَلُ الضُّبِّيُّ

هو أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، أحد علماء الشعر، والأدب،  
 وآيام العرب، والعروض والقافية. من أهل الكوفة. له «العروض»،  
 و«المفضليات»، و«الأمثال»، و«معاني الشعر».

### مَفْعُولَاتُ

هي تفعيلة شعرية. راجع: «التفعيلات».

### المَقَاطِعُ العَرُوضِيَّةُ

راجع: «المقطع العروضي».

### الْمَقْبُوضُ

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القبض (زحاف يتمثل في حذف الخامس  
 الساكن). راجع: «القبض»، و«الزحافات والعلل».

## المُقْتَضَب

راجع: «بحر المُقْتَضَب».

## المَقْصُور

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَصْر (علّة تتمثل في حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه). راجع: «القصر»، و«الزحافات والعلل».

## المَقْصُورَة

هي القصيدة التي رويها حرف الألف<sup>(١)</sup> (راجع: الرّوي). وقد اشتهرت في الأدب العربيّ عدّة مقصورات منها مقصورة ابن دريد<sup>(٢)</sup>، وتقع في نحو مئتين وخمسين بيتاً، ومطلعها (من الرّجز):

إِمَّا تَرَيَ رَأْسِي حَاكِي لَوْنُهُ طُرَّة صُبْحٍ تَحْتَ أَذْيَالِ الدُّجَى  
ومقصورة حازم القرطاجني، وهي أطول مقصورة إذ تقع في ألف بيت وستة أبيات<sup>(٣)</sup>، ومطلعها (من الرجز):

لِلَّهِ مَا قَدْ هَجَّتْ يَا يَوْمَ النَّوَى عَلَى فُؤَادِي مِنْ تَبَارِيحِ الْجَوَى

(١) لا تصلح الألف أن تكون رويّاً إلا إذا كانت أصلية (أي من بنية الكلمة)، مثل ألف «قضى»، أو زائدة للتانيث، مثل ألف «جُبلى»، أو لإلحاق الكلمة بالميزان الصّرفيّ الذي فوقها، مثل ألف «أزطى» (اسم نبات) وهي لا تصلح أن تكون رويّاً إذا كانت للإطلاق، أو ملحقة بالكلمة لإبانة حركتها، مثل ألف «أنا»، أو مبدلة من تنوين النصب، أو مبدلة من نون التوكيد الخفيفة؛ أما الألف الدالّة على الاثنين، أو التي في آخر ضمير الغائبة، كآلف «جمعتهما» فأكثر العلماء ينكر مجيئها رويّاً.

(٢) وقد عارضها بعض الشعراء، ومنهم أبو القاسم علي بن محمّد التنوخي بمقصورة أولها (من الرّجز).

لَوْلَا انْتِهَائِي لَمْ أَطْعِ نَهْيَ النُّهْيِ أَيَّ مَدَى يَطْلُبُ مَنْ جَاَزَ الْمَدَى  
(٣) وقد شرحها أبو القاسم الشريف الحسني الفرناطي، وسَمَّى شرحه: «رفع الحُجُبِ المستورة عن محاسن المقصورة».

ومقصورة ابن جابر (شمس الدين محمد بن أحمد)، وتقع في مئتين وتسعة وستين بيتاً، ومطلعها: (من الرجز):

بَادَرَ قَلْبِي لِلهَوَى، وَمَا أَرْتَأَى لَمَّا رَأَى مِنْ حُسْنِهَا مَا قَدْ رَأَى  
وقد التزم فيها الهمزة قبل الألف في نحو عشرة أبيات، ثم التزم الباء في مثل هذا العدد، ثم التزم التاء، فالثاء، فالجيم، فالحاء، وهكذا، حتى استوفى جميع حروف المعجم.

ولمعظم الشعراء مقصورات، وقد التزم كثير منهم حرفاً آخر قبلها تقويةً لها، وفي هذه الحالة، حالة الالتزام بحرف قبل الألف، نستطيع اعتبار القصيدة مقصورةً، والحرف الذي التزم به الشاعر قبل الألف التزاماً من الشاعر بما لا يلزم<sup>(١)</sup>، أو اعتبار الألف وصلًا<sup>(٢)</sup>، والحرف الذي التزم به الشاعر هو الروي. راجع: «الروي».

## الْمَقْصُوم

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القضم (حذف الحرف الأول من «مُفَاعَلْتُن» المعصوبة في أول الوافر). راجع: «القضم»، و«الخزم»، و«الزحافات والعلل».

## الْمَقْطَعُ الْعَرُوضِيّ

يتألف المقطع العروضي من حَرَفَيْنِ، أو من ثلاثة أحرف، أو أربعة، أو خمسة. ويقسم علماء العروض التفاعيل التي تتكون منها أوزان الشعر إلى مقاطع تختلف في عدد حروفها، وحركاتها، وسكناتها. والمقاطع أنواع:

(١) راجع: «لزوم ما لا يلزم».

(٢) راجع «الوصل» في «القافية»، الرقم «٣»، الفقرة «هـ».

- ١ - سبب خفيف، يتألف من حرفين أولهما متحرّك، وثانيهما ساكن، نحو: «لَمْ» (/)، «إِنْ» (/).
- ٢ - سبب ثقيل: يتألف من حرفين متحرّكين، نحو: «لَمْ» (/)، «تَكَ» (/).
- ٣ - وتد مجموع: يتألف من ثلاثة أحرف، أولها وثانيها متحرّكان، والثالث ساكن، نحو: «إِلَى» (/). «نَعَمْ» (/)، «مَضَى» (/).
- ٤ - وتد مفروق: يتألف من ثلاثة أحرف، أولها متحرّك، وثانيها ساكن، وثالثها متحرّك، نحو: «أَيْنَ» (/)، و«قَالَ» (/).
- ٥ - فاصلة صُغرى: تتألف من أربعة أحرف، الثلاثة الأولى منها متحرّكة والرابع ساكن، نحو «لَعِبْتُ» (/)، و«جَمَعَا» (/). الفاصلة الصغرى = سبب ثقيل + سبب خفيف.
- ٦ - فاصلة كُبرى: تتألف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحرّكة والخامس ساكن، نحو: «غَمَرْنَا» (/). و«سَمَكْتُ» (/). الفاصلة الكبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع.

## المُقَطَّع

راجع: «البيت المُقَطَّع».

## المَقْطُوع

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القطع (علة تتمثل في حذف ساكن الودت المجموع وتسكين ما قبله). راجع: «الْقَطْع»، و«الزحافات والعلل».

## المَقْطُوعَة

هي أبيات شعرية قليلة (دون السبعة) مستقلة بمعناها. ومن مقطوعات أبي فراس الحمداني قوله (من البسيط):

وشادين من بني كسرى شغفت به لو كان أنصفني في الحب ما جارا  
 إن زار قصر ليلى في زيارته وإن جفاني أطال الليل أعمارا  
 كأنما الشمس بي في القوس نازلة إن لم يزرنني وفي الجوزاء إن زارا<sup>(١)</sup>  
 ومن مقطوعات أبي نواس قوله (من الوافر المجزوء):

عتاب ليس ينصرم وحب ليس ينكتم  
 وجارية بليت بها كأن بناتها عنم  
 مخنئة مؤنثة بها ألم، وبى ألم  
 تجرر ذيل مزرها وفارس أذنها قلم

جاء في «العمدة»: «سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم، ليسمع منها. قيل: فهل كانت تُوجز؟ قال: نعم، ليحفظ عنها. قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتُسحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة. ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات... وقال بعض العلماء: يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات، والمنازعات، والمثمل، والملح، أحوج إليها منه إلى الطوال.. وقال الجاحظ: قيل لأبي المهوس: لم لا تطيل الهجاء؟ فقال: لم أجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً...»

غير أن المطيل من الشعراء أهيئ في النفوس من الموجز، وإن أجاد، على أن للموجز من فضل الاختصار ما لا ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بته، سوي بينهما، لفضل غير المجهود على المجهود، فإننا لا نشك أن المطول، إن شاء، جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة، ولا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التي هي قطعة قصيدة<sup>(١)</sup>.

(١) «القوس» و«الجوزاء» من منازل الشمس، والأول، عند العرب، برج نحس، والثاني برج سعد.

(٢) ابن رشيق: العمدة. ج ١، ص ١٨٦ - ١٨٨.

## المَقْطُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه القَطْف (علةٌ تتمثل في إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء، وإسكان الخامس المتحرّك). راجع: «القَطْف»، و«الزحافات والعلل».

## المُقَفَّى

راجع: «البيت المُقَفَّى».

## مُقَوِّمَاتُ الْقَصِيدَةِ

من هذه المقوِّمات وحدة الوزن، ووحدة القافية، واستخدام أساليب القدماء في التعبير. راجع «القصيدة».

## المُكَانِفَةُ

هي، في اللغة، المعاونة، وفي الاصطلاح، تجاور سَبَّين خفيفين في تفعيلة واحدة سَلِمَا معاً من الزَّحَاف، أو زُوْجِفاً معاً، أو سَلِمَ أحدهما وزوِجِف الآخر.

وتجري المكانفة في «مُسْتَفْعِلُنْ» من الرُّجْز، والسريع، والبسيط، والتفعيلة الأولى من المنسرح، فالسَّيْبَان: «مُسْ»، و«تَفْ» يجوز فيهما أن يسلما معاً، فتبقى التفعيلة على حالها «مُسْتَفْعِلُنْ»، وأن يُزَاحَفاً معاً، فتصير «فَعِلَتُنْ»، وأن يُزَاحَفَ الأوَّلَ ويسلم الثاني، فتصير «مفاعِلُنْ»، وأن يُزَاحَفَ الثاني ويسلم الأوَّلَ، فتصير «مُفْتَعِلُنْ»، ويُقال إنَّ بين سين «مُسْتَفْعِلُنْ»، وفائها مكانفة. وكذلك تجري المكانفة في «مَفْعُولَاتُ» من بحر المنسرح.

## المُكَاوَسَة

هي الفصل بين ساكني القافية بأربعة متحرّكات. راجع: «المُتْكَاوس».

## المَكْشُوف أو المَكْشُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الكَشْف، أو الكَشْف (زحاف يتمثل في حذف السابع المتحرّك). راجع: «الكسف» أو «الكشف»، و«الزحافات والعلل».

## المُكْفَرَات

هي قصائد يُريد بها الشاعر التكفير عمّا أنشأه في زمان لهوه وعَبْثه من قصائد مُجَوْنِيَّة. وهذه المَكْفَرَات تُنظّم على أوزان القوافي المجونِيَّة وقوافيها. ولعلّ ابن عبد ربّه هو أوّل من ابتدع هذا النوع من الشعر، ثمّ سار على أثره الوشّاحون، وتوسّعوا فيها حتّى كَفَر بعضهم عن بعض مع اشتراط أن يذكر المُكْفَر مطلع الموشحة اللاهية في خرجته الأخيرة.

## المَكْفُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الكَفّ (زحاف يتمثل في حذف السابع الساكن). راجع: «الكفّ»، و«الزحافات والعلل».

## المَلَحَمَة

هي «قصيدة سَرْدِيَّة، بطوليّة، خارقة للمألوف، تعتمد بدءاً مخيِّلة إغرابيّة بخلقها عالماً أوسع وأكبر من العالم، وتستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف، والشخصيّات، والحوارات، والخُطب، والنصائح، وتندرج كلّها في حكاية تلفّها في وحدة واضحة»<sup>(١)</sup>.

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي. ص ٢٦٤.



وموضوع الملاحم هو الوقائع الحربيّة، وتحرّر الشعوب، والأبطال العظام، وغير ذلك من الحوادث الجسام.

والملمحة نوعان: طبيعيّة، وهي التي تُصاغ بصورة تلقائيّة عفويّة، ويكون ناظموها، ورواتها، والذين يتداولونها، مؤمنين بما تتضمّنه من ذكر الخوارق، وتدخل الآلهة في حياة البشر، واصطناعيّة، وهي التي يضعها الشاعر على غرار الملمحة الطبيعيّة من ناحية المضمون والأسلوب، دون أن يكون، بالضرورة، مؤمناً بما يصف من حوادث، وينسج من خوارق، ويصوّر من بطولات، وهذه ينظمها شخص واحد، في حين أنّ الأولى قد تكون مُحصّلاً لعدد من الشعراء المتعاصرين أو المتلاحقين زمناً.

وقد خلا الأدب العربيّ القديم من الملاحم، أمّا الأدب العربيّ الحديث فقد عرف بعض الملاحم الاصطناعيّة، ومنها «عَبَقَر»، لشفيق المعلوف، و«عيد الغدير»، لبولس سلامة، و«المجدليّة» لسعيد عقل.

ومن أشهر الملاحم: الإلياذة، والأوديسيّة الإغريقيّتان، والإنياذة اللاتينيّة، وأنشودة رولان الفرنسيّة، وأنشودة النيلجن الألمانية، والكوميديا الإلهيّة الإيطاليّة، والفردوس المفقود والفردوس المُستعاد الإنكليزيّتان، والرامايانا والمهاباراتا الهنديّتان، والشاهنامة الفارسيّة.

## الملّمع - الملمّعة

راجع: «الشعر المُلمّع».

## المُمالطة

راجع: «التمليط».

## المُمتَدّ

راجع: «بحر الممتدّ».

## المُنسّرح

راجع: «بحر المنسّرح».

## المُنسَرِد

راجع: «بحر المنسرد».

## المنظوم

هو الشعر. راجع: «الشعر».

## المنقُوص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه النقص (زحاف يتمثل في تسكين الخامس وحذف السابع الساكن). راجع: «النقص»، و«الزحافات والعلل».

## المنقوط

راجع: «الشعر الحالي».

## المنهوك

هو البيت الشعري الذي أصابه النهك، أي الذي أسقط منه ثلثاه. راجع: «البيت المنهوك».

## المُهْمَل

راجع: «الشعر العاطل».

## المُوَازَنَة

هي نوع من الشعر المتنوع القافية، وقد اعتبره بعضهم نوعاً من أنواع المسمّطات. راجع: «المسمّطات».

## المُوطَاة

هي الإيطاء، وهو أحد عيوب القافية. راجع «القافية»، الرقم ٦، الفقرة «ي».

## المَوَال

نوع من الشعر العامّي، ويُشترط فيه الجناس بين قوافيه، وقد يُخرج به من العاميّة إلى الفُصحى، سُمّي بذلك نسبةً إلى عبارة «يا مولاي»، التي تُقال في آخر كل مقطع منه. ومن أمثلته:

يأللي يعاتّيني على نُوحى وشرب الرّاح  
يخيل همومي يوم ويشوف الدّمع عالرّاح  
قلبي أنجرّح والدّواء عند الحبيب والرّاح . يا مولاي

وراجع: المادّة التالية.

## المَوَالِيا

نوع من الشعر العامّي، أو شبه الفصح، نشأ في العصر العبّاسيّ، واشتُلف في مكان نشأته وسبب تسميته. يقول صفي الدّين الحلّي: إنّ مخترعه هم أهل

واسط<sup>(١)</sup>، ثُمَّ تَسَلَّمَهُ الْبَغَادَةُ، «فَلَطَّفُوهُ، وَنَقَّحُوهُ، وَرَقَّقُوا وَدَقَّقُوا وَحَذَفُوا الْإِعْرَابَ مِنْهُ، وَاعْتَمَدُوا عَلَى سَهُولَةِ اللَّفْظِ، وَرِشَاقَةِ الْمَعْنَى، وَنَظَمُوا فِيهِ الْجَدَّ وَالْهَزْلَ، وَالرَّقِيقَ وَالْجَزْلَ، حَتَّى عُرِفَ بِهِمْ دُونَ مَخْتَرَعِيهِ، وَنُسِبَ إِلَيْهِمْ وَلَيْسُوا بِمَبْتَدِعِيهِ. ثُمَّ شَاعَ فِي الْأَمْصَارِ، وَتَدَاوَلَ النَّاسُ فِي الْأَسْفَارِ. وَإِنَّمَا سُمِّيَ بِهَذَا الْاسْمِ لِأَنَّ الْوَاسِطِيِّينَ لَمَّا اخْتَرَعُوهُ، وَكَانَ سَهْلَ التَّنَاوُلِ لِقِصْرِهِ، تَعَلَّمَهُ عِبِيدُهُمُ الْمُتَسَلِّمُونَ عِمَارَةَ بَسَاتِينِهِمْ وَالْفُعُولَ، وَالْمَعَامِرَةَ، وَالْأَبَارُونَ، فَكَانُوا يُغَنُّونَ بِهِ فِي رُؤُوسِ النَّخِيلِ، وَعَلَى سَفَيِ الْمَاءِ، وَيَقُولُونَ فِي آخِرِ كُلِّ صَوْتٍ، مَعَ التَّرْنَمِ: يَا مَوَالِيَا، إِشَارَةً إِلَى سَادَاتِهِمْ، فَغَلَبَ عَلَيْهِ هَذَا الْاسْمُ، وَعُرِفَ بِهِ»<sup>(٢)</sup>.

وقيل: إِنَّ الَّذِي ابْتَدَعَهُ بَعْضُ أَشْيَاعِ الْبَرَامِكَةِ بَعْدَ نَكْبَتِهِمْ. فَقَدْ حَرَّمَ عَلَيْهِمُ الرِّشِيدُ رِثَاءَهُمْ بِاللُّغَةِ الْفَصْحَى، فَرَاخُوا يَرِثُونَهُمْ، وَبَنُوخُونَ عَلَيْهِمْ بَلُغَةً غَيْرَ مُعَرَّبَةٍ، وَيُنْهَوْنَ مَقَاطِعَهُمْ بِعِبَارَةٍ: «يَا مَوَالِيَا»، فَعُرِفَ هَذَا اللَّوْنُ بِـ «الْمَوَالِيَا». وَقِيلَ أَيْضاً: إِنَّ سَبَبَ التَّسْمِيَةِ يَعُودُ إِلَى مَوَالَاةِ قَوَافِيهِ بَعْضُهَا بَعْضاً.

وأيّاً يكن سبب نشأة المواليا وتسميتها، فقد نُظِمَتْ، غَالِباً، عَلَى بَحْرِ الْبَسِيطِ، مَعَ بَعْضِ التَّنَوُّعِ فِي الْقَافِيَةِ وَالرَّوْيِ، وَتَحَلَّلَ مِنْ إِعْرَابِ بَعْضِ الْأَلْفَاظِ، أَوْ مَعْظَمِهَا، بِتَسْكِينِ أَوَاخِرِهَا كَمَا هِيَ الْحَالُ فِي اللُّغَةِ الْعَامِّيَّةِ. وَالْمَوَالِيَا أَشْكَالٌ عِدَّةٌ، مِنْهَا:

١ - الرُّبَاعِيّ: وَهُوَ مَا تَأَلَّفَ مِنْ أَرْبَعَةِ أَشْطَرٍ مُتَّفِقَةٍ فِي الرَّوْيِ، وَهَذَا الشَّكْلُ هُوَ الْأَكْثَرُ شُيُوعاً، وَمِثَالُهُ:

يَا دَارَ أَيْنَ مَلُوكِ الْأَرْضِ؟ أَيْنَ الْفُرْسُ؟ أَيْنَ الَّذِينَ حَمَوْهَا بِالْقَنَا وَالتَّرْسِ؟  
قَالَتْ: تَرَاهُمْ رِمَمَ تَحْتَ الْأَرَاذِيِّ الدُّرُسِ سَكَوتٌ بَعْدَ الْفَصَاحَةِ أَلَسْتَهُمْ خُرُسُ

\* \* \*

يَا طَاعِنِ الْخَيْلِ وَالْأَبْطَالِ قَدْ غَارَتْ وَالْمُخَصِّبِ الْأَرْضِ وَالْأُمُوَاةَ قَدْ غَارَتْ

(١) مدينة أنشأها الحجاج في السنة ٨٢ هـ، وفرغ منها في السنة ٨٦ هـ.

(٢) صفي الدين الجليّ: العاقل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٠٦ - ١٠٧.

هواطل السحب من كَفَيْكَ قَدْ غَارَتْ      والشَّهْبُ مَذْ شَاهَدَتْ أَضْوَاكَ قَدْ غَارَتْ  
وفي كتاب صفي الدِّين الحَلِّي «العاطل الحالي والمرخص الغالي»، الكثير  
من نماذج هذا الشكل من الموالِيَا<sup>(١)</sup>.

٢ - الرُّبَاعِيّ الأَعْرَجُ: وهو ما تألَّف من أربعة أشطر يتَّحد أولُها وثانيها  
ورابعها في الرَّوِّي، ويختلف رويُّ الشطر الثالث عن سائر القوافي، ومثاله:

يا عبدُ إِبْنِكَ على فعلِ المنعاصي ونوحُ      هم فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح  
دنيا غرورة تجي لك في صفة مركب      ترمي حملوها على شط البحور وتروح

٣ - النعمانيّ: وهو ما تألَّف من سبعة أشطر، تتَّحد الأشطر الثلاثة الأولى منها  
في رويّ، وتتَّحد الأشطر الثلاثة التي بعدها في رويّ آخر، ويتَّحد رويّ الشطر  
السابع مع رويّ الأشطر الثلاثة الأولى، ومثاله:

الأهيف أَلِّي بسيف اللَّحظ جارحنا      بيده سقانا الطلا لَيْلاً وجارحنا  
رمش رمي سهم قطع به جوارحنا      آهين على لوعتي في الحب يا وَعْدِي  
هجره كواني وحيرني على وعدي      يا خِلْ واصلْ ووافِ بِالْمَنَى وَعْدِي  
من حَرَّ هَجْرَكَ ومن نار الجوى رحنا

\* \* \*

أهيف من العرب له أَلْحَظ محدودين      خلا القلب والحشا بالأسر محدودين  
روحي فدا ظبي جاب الأسد محدودين      اللَّهُ أكبر على شرب الطلا من فيه  
هو سبب كل سقمي وانتحالي فيه      يا بدر يكفي الجفا أين الوصل من فيه

## المُوَحَّد

راجع: «البيت المُوَحَّد».

(١) صفي الدين الحَلِّي: العاطل الحالي والمرخص الغالي. ص ١٠٥ - ١١٤.

## الموشح - الموشحات

سنتناول الموشح في النقاط التالية :

١ - تعريفه : لونٌ من ألوان النظم شاع في الأندلس في القرن التاسع الميلاديّ، أي الثالث الهجريّ، له قواعده الخاصّة في الأوزان، والقوافي، مع خروجٍ، أحياناً، على أوزان الشعر العربيّ، واتّخاذ شكل خارجيّ مختلف عمّا نعهده في القصيدة العربيّة التقليديّة. وأشهر أشكاله أن ينظم الشاعر بيتين يتّفق آخر صدريهما على قافية كما يتّفق آخر عَجْزِيهما على قافية أخرى، ثمّ ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتّفق آخر صدرورها على قافية، وآخر الأعجاز على قافيةٍ سِوَاهَا، ثمّ يأتي بيتين يتّفقان في تقفية الصّدرين والعجزين مع البيتين الأوّلين، ثمّ ينظم خمسة أبيات جديدة على هذا النمط، وهكذا إلى آخر الموشح، وهذا مُخَطَّطه :

أ _____	ب _____
أ _____	ب _____
ج _____	د _____
ج _____	د _____
ج _____	د _____
أ _____	ب _____
أ _____	ب (١) _____

(١) ومن أنواعه المعروفة، أيضاً، أن ينظم الشاعر بيتاً واحداً متّفق القافية في صدره وعجزه، ثمّ ثلاثة أسطر على قافية واحدة غير الأولى، ثمّ شطرين على قافية البيت الأول صدرّاً وعَجْزاً، وهكذا إلى آخر القصيدة. ومُخَطَّطه :

أ _____	أ _____
ب _____	ب _____
ب _____	ب _____
ب _____	ب _____
ج _____	ج _____
ج _____	ج _____
ب _____	ب _____

٢ - تسميته: أغلب الظن أن لفظة «الموشح» مأخوذة من وشاح المرأة، وهو المنديل الذي تتشبع به، ووجه الشبه بينهما أن الوشاح يتضمّن لؤلؤاً وجوهرات مصفوفين بالتناوب، كما أن الموشح مصنوع من أقفال وأدوار بالتناوب.

٣ - نشأته: اختلف الباحثون في أصل الموشح، وبيّنة نشأته، وأول من نظمه، فذهب بعضهم إلى أنه نشأ في المشرق بادية ذي بدء، ونسب إلى عبد الله بن المعتز موشحاً واحداً، وقال الأكثرون إنه أندلسي النشأة، والانتشار. ومهما يكن من أمر، فإنّ الموشح، وإن كانت له بذور مشرقية، فإنه لم يجد مقومات النماء والنضج والإيناع إلا في الأندلس، حيث شاع في القرن التاسع للميلاد، وظلّ يزدهر طوال خمسة قرون، حتّى شاع في المشرق شيوعه في المغرب. وقد افتنن به شعراء المهجر المحدثين، فعنوا به عناية فائقة، ونظموا فيه الكثير من النماذج الجيدة.

وأشهر الوشّاحين الأندلسيين أبو بكر عبادة بن ماء السماء، وأبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزّاز، وابن سهل الإسرائيلي، وأبو بكر بن باجة، وأبو بكر بن زهر، وابن بقي، وابن الخطيب، وابن زمرّك. وأشهر الوشّاحين في المشرق ابن سناء الملك المصري، وصفيّ الدين الحلّي، وابن نباتة الفارقي، وابن حجة الحموي.

٤ - أغراضه: نشأ الموشح، أول الأمر، للغناء، فكان من الطبيعي أن يُعالج موضوعات الغزل، والخمر، ووصف الطبيعة، ثمّ سرعان ما تطرّق إلى المدح، وذلك لأنّ أكثر حفلات الغناء كانت تُعقد في بلاطات الملوك والأمراء والأعيان. وما لبث الوشّاحون أن توسّعوا في موضوعاته، فنظموه في الهجاء، والرّثاء، والتصوّف، والزهد، وفي كثير من الأحيان يجتمع في الموشح الواحد أغراض عدّة من أغراض الشعر الغنائي.

٥ - عناصره: نُبت فيما يلي موشحين مشهورين، ثم نعرض لعناصر الموشح.

الموشح الأوّل للسان الدين بن الخطيب (من الرمل):

جَاذَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى      يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ  
لَمْ يَكُنْ وَضْلُكَ إِلَّا حُلْمًا      فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ

\* \* \*

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمُنَى  
زُمَرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَا  
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرُّوضُ سَنَا  
وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ  
فَكَسَاهُ الْحُسْنُ ثَوْبًا مُعْلَمًا  
نَنْقُلُ الْخَطْوَ عَلَى مَا نَرُسُمُ  
مِثْلَمَا يَدْعُو الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ  
فَتُغَوِّرُ الزَّهْرُ فِيهِ تَبَسُّمُ  
كَيْفَ يَرْوِي مَالِكُ عَنْ أَنَسٍ  
يَزْدَهِي مِنْهُ بِأَبْهَى مَلْبَسٍ

\* \* \*

فِي لَيْالٍ كَتَمْتُ سِرَّ الْهَوَى  
مَالَ نَجْمِ الْكَأَسِ فِيهَا وَهَوَى  
وَطَرُ مَا فِيهِ مِنْ غَيْبِ سَوَى  
حِينَ لَذَّ النَّوْمُ شَيْئًا أَوْ كَمَا  
غَارَتِ الشُّهْبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا  
بِالدَّجَى لَوْلَا شُمُوسُ الْغُرَى  
مُسْتَقِيمَ السَّيْرِ سَعْدَ الْأَثَرِ  
أَنَّهُ مَرَّ كَلَمَحِ الْبَصَرِ  
هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ  
أَثَرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ

\* \* \*

والموشح الثاني لابن زُهر:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى  
قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ  
وَنَدِيمُ هَمْتُ فِي غُرَّتِهِ  
وَيَشْرِبُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ  
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ  
جَذَبَ الزُّقَّ إِلَيْهِ وَاتَّكَى  
وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ

\* \* \*

مَا لِعَيْنِي عَشِيتَ بِالنَّظَرِ  
أُنْكَرْتُ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ  
وَإِذَا مَا شِئْتُ فَاسْمَعْ خَبْرِي  
عَشِيتَ عَيْنَايَ مِنْ طَوْلِ الْبُكَاءِ  
وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي

\* \* \*

غُصْنُ بَانٍ مَالٍ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى



بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرَطِ الْجَوَى  
خَفِيقَ الْأَحْشَاءِ مَوْهُونَ الْقَوَى  
كُلَّمَا فَكَّرَ بِالْبَيْنِ بَكَى وَنَحَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ

\* \* \*

لَيْسَ لِي صَبْرٌ وَلَا لِي جَلْدُ  
يَا لَقَوْمِي عَذُّوا وَأَجْتَهَدُوا  
أَنْكَرُوا شُكُوَايَ مِمَّا أَجِدُ  
مِثْلُ حَالِي حَقُّهُ أَنْ يُشْتَكَى كَمَدَ الْيَأْسِ وَذُلُّ الطَّمَعِ

\* \* \*

كَبِدِي حَرَى وَدَمْعِي يَكِفُ  
يَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلَا يَغْتَرِفُ  
أَيُّهَا الْمُعْرِضُ عَمَّا أَصِفُ  
قَدْ نَمَا حُبِّي بِقَلْبِي وَزَكَا لَا تَخُلْ فِي الْحُبِّ أَنِّي مُدْعٍ

\* \* \*

ويتألف الموشح، عادةً، من الأقسام التالية :

أ - المطلع أو المذهب هو المجموعة الأولى من أقسامه، أي هو القفل الأول الذي يُفْتَحُ به الموشح . وهو ليس ضرورياً في الموشح ، فإن وُجد سُمِّيَ الموشح تاماً، وإن لم يُوجد يُسَمَّى أَقْرَع . والمطلع في موشح ابن الخطيب هو قوله (من الرمل) :  
جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى      يَا زَمَانَ السَّوْصِلِ بِالْأَنْدَلُسِ  
لَمْ يَكُنْ وَضْلُكَ إِلَّا حُلُمًا      فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ  
وهو، في موشح ابن زهر، قوله (من الرمل) :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى      قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ  
ب - القفل : هو الجزء من الموشح الذي يتكرر بقافيته . والتكرار يكون، غالباً، ست مرات في الموشح التام، وخمس مرات في الموشح الأقصر . ويُسْتَرَطُّ في الأقفال جميعاً أن يكون لها قوافٍ واحدة في الموشح كله . وإذا كان القفل الأول يُسَمَّى

مُطْلَعاً أَوْ مَذْهَباً كَمَا سَبَقَ الْقَوْلُ ، فَإِنَّ الْقِفْلَ الْآخِرَ يُسَمَّى خَرْجَةً . وَالْقِفْلُ الثَّانِي فِي مَوْشَحِ ابْنِ الْخَطِيبِ هُوَ قَوْلُهُ (مِنَ الرَّمْلِ) :

حِينَ لَذَّ النَّوْمُ شَيْئاً أَوْ كَمَا      هَجَمَ الصَّبْحُ هُجُومَ الْحَرَسِ  
غَاوَتْ الشُّهُبُ بِنَا أَوْ رُبَّمَا      أَثَرَتْ فِينَا عُيُونُ النَّرْجِسِ  
وهو في مَوْشَحِ ابْنِ زَهْرٍ قَوْلُهُ (مِنَ الرَّمْلِ) :

عَشِيتْ عَيْنَايَ مِنْ طُولِ الْبُكَاءِ      وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي  
ج - الْغُصْنُ : هو الجزء الواحد من القفل الذي يحوي غصنين أو أكثر . فإذا حَوَى غُصْنَيْنِ ، فَإِنَّهُمَا يَكُونَانِ مِنْ قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ مِنْ قَافِيَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ . وَإِذَا تَضَمَّنَ ثَلَاثَةَ أَغْصَانٍ ، فَإِنَّهَا تَكُونُ مِنْ قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ يَكُونُ لاثْنَيْنِ مِنْهَا قَافِيَةٌ وَاحِدَةٌ ، أَوْ لِكُلِّ قَافِيَةٍ . وَإِذَا اشْتَمَلَ عَلَى أَرْبَعَةِ أَغْصَانٍ ، فَإِنَّهَا تَكُونُ عَلَى قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ لثَلَاثَةٍ مِنْهَا قَافِيَةٌ وَاحِدَةٌ ، أَوْ لاثْنَيْنِ قَافِيَةٌ وَاحِدَةٌ ، أَوْ لِكُلِّ غُصْنٍ قَافِيَةٌ . وَمُعْظَمُ الْمَوْشَحَاتِ لَمْ تَتَجَاوَزْ أَقْفَالَهَا الْأَغْصَانُ الْأَرْبَعَةَ . وَفِي مَوْشَحَةِ ابْنِ الْخَطِيبِ نَرَى أَنَّ الْقِفْلَ مُؤَلَّفٌ مِنْ أَرْبَعَةِ أَغْصَانٍ ، وَهِيَ فِي الْمَطْلَعِ :

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى      يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ  
لَمْ يَكُنْ وَضْلُكَ إِلَّا حُلُمًا      فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةِ الْمُخْتَلِسِ  
أَمَّا فِي مَوْشَحَةِ ابْنِ زَهْرٍ ، فَإِنَّهُ مُؤَلَّفٌ مِنْ غُصْنَيْنِ اثْنَيْنِ :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُشْتَكَى      قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ  
د - الدَّوْرُ : هو القسم الذي يكون بين قفلين . وهو يتألف من أجزاء أقلها ثلاثة ولا تتجاوز الخمسة إلا نادراً ، والأدوار تتماثل جميعاً في المَوْشَحِ الواحد من حيث عدد الأجزاء ، ولكنها تختلف من ناحية القوافي . والدَّوْرُ الْأَوَّلُ فِي مَوْشَحِ لِسَانَ الدِّينِ بْنِ الْخَطِيبِ هُوَ قَوْلُهُ (مِنَ الرَّمْلِ) :

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْثَاتَ الْمُنَى      نَنْقُلُ الْخَطْوَةَ عَلَى مَا نَرُسُّ  
زَمَراً بَيْنَ فُرَادَى وَثُنَا      مِثْلَمَا يَدْعُو الْحَجِيجَ الْمَوْسِمُ  
وَالْحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرُّوْضَ سَنَا      فَتُغَوِّرُ الزَّهْرُ فِيهِ تَبَسُّمُ

وهو، في مَوْشَح ابن زهر، قوله:

وَنَدِيمٍ هِمْتُ فِي غُرَّتِهِ  
وَيَشْرِبُ الرَّاحَ مِنْ رَاحِيهِ  
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ

هـ - السَّمَط: هو الجزء من الدور، وقد يتكوّن من فِقْرَةٍ، أو اثنتين، أو ثلاث، أو أربع، ولكلِّ فِقْرَةٍ قافية تتكرّر في أسماط الدور الواحد، وتختلف من دور إلى دور. والدّور في مَوْشَح لسان الدين بن الخطيب مؤلّف من ستّة أسماط، أمّا في مَوْشَح ابن زهر فمؤلّف من ثلاثة.

و - البيت: هو الدّور عند جماعة من الباحثين، والدور مع القفل الذي يليه عند جماعة ثانية.

ز - الخَرْجَة: هي القفل الأخير من المَوْشَح، وأهمّ أجزائه، ويُسْتَحَسَن فيها اللَّحْنُ، أو الكلام العامّي. وقد ترد على لسان الحيوانات، أو الطّير، أو السّكّاري، أو غيرهم، وعندئذٍ يتضمّن السَّمَط الأخير من الدّور الذي قبلها كلمة «قلتُ»، أو «قالتُ»، أو «غنى»، أو «شدا». . . . وفيما يلي مخطّط توضيحي لمَوْشَح لسان الدين بن الخطيب:

غصن	غصن	} مطلع أو قفل أوّل
غصن	غصن	
سمط	سمط	} الدور
سمط	سمط	
سمط	سمط	



ومخطَّط توضيحيّ لموشَّح ابن زهر:

مطلع أو قفل أوّل	غصن	غصن
	سمط	سمط
	سمط	سمط
	سمط	سمط

## المَوْصُول

راجع: «البيت المُدَوَّر».

## المَوْفُور

هو الجزء (أو التفعيلة) الذي سَلِمَ من الحَرَم (إسقاط الحرف الأوّل من الوند المجموع في أوّل البيت) مع جوازه فيه، ويكون أوّل الشّطر. راجع: «الحَرَم»، و«الرّحافات والعلل».

## المَوْقُوص

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الوقص (زحاف يتمثّل في حذف الثاني المتحرّك). راجع: «الوقص»، و«الزحافات والعلل».

## المَوْقُوف

هو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الوقف (علّة تتمثّل في تسكين السابع المتحرّك). راجع: «الوقف»، و«الزحافات والعلل».

## الميجانا - الميجنا

نوع من الشعر الشعبي المنتشر في بعض البلدان العربية، وخاصة في لبنان، وسوريا، وفلسطين. اختلف في اشتقاق التسمية، ف قيل إنها منحوتة من عبارة: «ياما جانا» (أي ما أكثر ما جاءنا أو أصابنا)، أو من عبارة: «يا ماجنة» (أي أيتها العابثة المستهترة المجبة للمزاح والدعابة)، وقيل إنها تعود إلى أصل سرياني آرامي هو جذر «نجن» الذي يفيد معنى اللحن والغناء، وقيل إنها منحوتة من عبارة «ياما جنى»، (أي ما أكثر ما ظلم!) وذهب بعضهم إلى أنها، في الأصل، اسم لابنة أمير.

تبدأ الميجنا بمطلع، أو «كسرة»، حسب التعبير الشعبي، وهو عبارة عن بيت شعري صدره، أي شطره الأول: «يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا»، وعجزه، أي شطره الثاني، جملة تامة بمعناها ومستقلة استقلالاً تاماً في هذا المعنى عما بعدها، على أن تنتهي بالمقطع الصوتي «نا»، وعلى أن تتركب من اثني عشر مقطعاً صوتياً (Syllable) كما يتركب الصدر. وفيما يلي نموذج منه:

يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا      أعطينا عُيونك ت نِسلْ سيوفنا  
يا مِبي جَنا يا مِبي جَنا يا مِبي جَنا      أعطينا نَا عُدُيُونك ت نِ سِلْ لِسْ يوفنا  
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١      ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

أما الدور أو «البيت» حسب التسمية الشعبية، فهو كـ «بيت» العتابا، مؤلف من بيتين شعريين يتألف كل منهما من شطرين، على أن ينتهي الشطر الرابع بلفظة «نا»، أما نهايات الأَشْطَر الثلاثة الأولى، فنوعان:

١ - مجنسة، كالعتابا تماماً، أي تنتهي بالفاظ متشابهة في النطق مختلفة في المعنى، وهذا النوع هو الشائع اليوم بين الشعراء والمغنين على السواء، لما يتطلب من مهارة في الإتيان بالألفاظ المجنسة التي لا يتطلبها النوع الثاني، ومنه «البيت» التالي:

قَدَ الجِلو ما يوم قَدامي خَطَر      إلّا ما حَبو مَرَّع بالي وخَطَر

وشوهمَّ حبُّو يكون مرصود بخطر ما دام كلُّ الحب تغيّر وهنا  
٢ - مقفأة دون تجنيس، أي منتهية بحرف ملفوظ به واحد دون أن تحوي  
الفاظاً فيها جناس، نحو «البيت» التالي :

قلبي أنا كيف شكل فيني إحملو وكل ما جلو قبالو مرق يشعلو  
وحتى إذا بنوم الهنا يئصر جلو يشعل حريق الحب بنوم الهنا  
و «البيت» :

يا رعى الله الزمان ألي مضي كنا فيه نعيش بسرور ورضي  
يا دهر ليش كويتنا بجمر الغضى وأبعدت إخوان الصفا من بيننا  
أما وزن الميجنا، فلا يكون، عادةً، إلا من بحر اليعقوبي المؤلف من اثني  
عشر مقطعاً صوتياً في كل شطر من أشطر البيت، ذلك أن الشطر الأول من المطمع  
والمؤلف من عبارة «يا ميجنا» مكررة ثلاث مرّات، يحتوي اثني عشر مقطعاً صوتياً.  
وفيما يلي النموذج :

قَدَّ الجلو ما يومِ قَدامي خَطَرُ	إِلَّا ما جَبُو مَرَّعَ بالي وَخَطَرُ
قَدَّ دِلْ جِدْ لو ما يَوْمِ قَدَّ دامي خَطَرُ	إِلَّا ما جَبْ بو مَرَّعَ بالي وَخَطَرُ
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١	١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١
وشوهمَّ حبُّو يكون مرصود بخطر	ما دام كلُّ الحب تغيّر وهنا
وشوهمَّ حبُّو يكون مرصود بخطر	ما دام كلُّ حبِّ تغيّر روهنا
١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١	١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

وراجع : «العتابا» .

## المُولد

هو ما يعود زمانه إلى ما بعد منتصف القرن الثاني الهجريّ، أي إلى ما بعد  
عصر الاحتجاج، وهو العصر الممتد من أول الجاهلية حتى منتصف القرن الثاني

الهجريّ بالنسبة إلى عرب الأمصار، وحتى أواخر القرن الرابع الهجري بالنسبة إلى عرب البوادي وهذا العصر اعتُبرت لغته سليمة من العجمة واللحن والتأثير الأجنبيّ. فالشعراء الذين يُحتَجُّ بشعرهم هم الجاهليّون، والإسلاميّون، والأمويّون، أمّا المولّدون. وهم الذين عاشوا بعد هذا العصر، وأولهم بشار بن برد، فلم يستشهد جمهور اللغويّين بكلامهم.

### المِيمِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الميم (راجع: «الرّويّ»). والقصائد الميمية كثيرة الشُّيوع في الشّعر العربي، ولا يشبهها في هذه الناحية، إلّا النونية واللامية. وإذا كانت النون أسهل القوافي الدُّلّ، فإنّ الميم واللام أحلاها، لسهولة مخرجيهما، وكثرة الكلمات التي تنتهي بهما. ومن الميميّات المشهورة معلّقة زهير بن أبي سُلمى، ومطلعها (من بحر الطويل):

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَلَّمُ<sup>(١)</sup>  
ومعلّقة لبيد بن ربيعة، ومطلعها (من الكامل):

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأْبَدَ غَوْلُهَا فَرَجَائُهَا<sup>(٢)</sup>  
ومعلّقة عنترة، ومطلعها (من الكامل):

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ<sup>(٣)</sup>

(١) الدمنة: ما اسودّ من آثار الدار بالبر والرماد وغيرهما. أم أوفى: كنية حبيته. حومانة السدرّاج والمتلّم: موضعان. يقول: أمين منازل الحبيبة دمنة لا تُجيب، فأخرج الكلام مُخرج الشّكل، ليدلّ على أنّه لبعد عهده بالدمنة، وفرط تغيرها لم يُعرفها.

(٢) منى: اسم موضع. تأبّد: توحّش. الغول والرّجام: جبلان معروفان. يقول: عفت ديار الدّيار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة، وما كان منها للإقامة، وهذه الديار كانت بمنى، وقد توحّشت الديار الغوليّة والديار الرّجاميّة لارتحال قاطنيها.

(٣) المتردّم: المكان الذي يُستصلح. يتساءل، على سبيل الاستفهام الإنكاريّ، فيقول: هل ترك=

وَمِنْ مِيمَيَاتِ الْمُتَنَبِّيِّ الْمَشْهُورَةِ قَصِيدَتُهُ فِي مَعَاتِبَةِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ، وَمُطْلَعُهَا  
(مَنْ الْبَسِيطُ):

وَاحِرٌ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ      وَمَنْ يَجْسِمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ<sup>(١)</sup>

---

= الشعراء شيئاً يُصاغ فيه شعر إلا وقد صاغوه فيه، ثم يخاطب نفسه: وهل عرفت دار حبيبتك بعد شكك فيها؟.

(١) شَبِمْ: بارد. يقول: وا حرّ قلبي واحترقه حباً وهيماً بمن قلبه بارد لا يحفل بي ولا يُقبل عليّ، وأنا، عنده، عليل الجسم لفرط ما أعاني وأقاسي فيه.



## باب النون

### الناظم

هو واضع النظم . راجع : «النظم» .

### التتفة

هي القطعة الشعرية المؤلفة من بيتين فقط . ومن نتفات العباس بن الأحنف قوله (من البسيط):

أَتَأْذُنُونَ لَصَبٍ فِي زِيَارَتِكُمْ      فَعِنْدَكُمْ شَهَوَاتُ السَّمْعِ وَالْبَصَرِ  
لَا يُضْمِرُ السُّوءَ إِنْ طَالَ الْجُلُوسُ بِهِ      عَفُ الضَّمِيرِ، وَلَكِنْ فَاسِقُ النَّظَرِ  
ومن نتفات أبي فراس الحمداني قوله (من الكامل):

يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى هَوَاهُ جَهَالََةً      انْظُرْ إِلَى تِلْكَ السَّوَالِفِ وَاعْذُرْ  
حَسَنَتْ، وَطَالَ نَسِيمُهَا، فَكَأَنَّهَا      مِسْكٌ تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرِ

### النشيد

هو «قطعة من الشعر، أو الزجل، في موضوع حماسي، أو وطني، تُنشده جماعة»... وقد يوضع النشيد لغرض ما، وقد يكون في الغزل . وغالباً ما تُنظم الأناشيد على بحر الهزج . وقد يُنشَد النشيد منفرداً أو بمصاحبة الآلات . ولكل دولة

نشيدها الوطني الخاص بها، يكون رمزاً من رموزها. والنشيد الوطني اللبناني الذي وضعه رشيد نخلة، ولحنه وديع صبرا هو (من مشطور بحر المتدارك):

كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ  
مِلْءُ عَيْنِ الزَّمَنِ سَيْفُنَا وَالْقَلَمِ  
سَهْلُنَا وَالْجَبَلِ مَنِيَّتُ لِلرَّجَالِ  
قَوْلُنَا وَالْعَمَلِ فِي سَبِيلِ الْكَمَالِ  
كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ  
كُنَّا لِلْوَطَنِ

شِخُنَا وَالْفَتَى عِنْدَ صَوْتِ الْوَطَنِ  
أَسَدُ غَابِ مَتَى سَاوَرْتُنَا الْفِتَنِ  
شَرْقُنَا قَلْبُهُ أَبَدًا لُبْنَانِ  
صَانُهُ رَبُّهُ لِمَدَى الْأَزْمَانِ  
كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ  
كُنَّا لِلْوَطَنِ

بَحْرُهُ بَرُّهُ دُرَّةُ الشَّرْقَيْنِ  
رِفْدُهُ بَرُّهُ مَالِيءُ الْقُطْبَيْنِ  
إِسْمُهُ عِزُّهُ مُنْذُ كَانَ الْجُدُودُ  
مَجْدُهُ أَرْزُهُ رَمْزُهُ لِلْخُلُودِ  
كُنَّا لِلْوَطَنِ لِلْعُلَى لِلْعَلَمِ  
كُنَّا لِلْوَطَنِ

## النَّظَام

هو من يَضَعُ النَّظْمَ، أو مَنْ يُكْثِرُ مِنْهُ. راجع: «النَّظْم».

## النَّظْمُ

هو الكلام الموزون المقفى، أو فنّ تأليفه، ومعظم النقاد يجعل النظم دون مرتبة الشعر في الجودة من حيث المضمون، والخيال، والعاطفة وغيرها من عناصر الشعر، دون الوزن. فالشعر، عادةً، يطفح بالشعور الحيّ، والعاطفة الصادقة، فيؤثر في مشاعرنا، لأنّ ما خرج من القلب، وقع في القلب؛ أمّا النظم، فرُكِبَ بطريقة لا يُقصد بها إلّا المحافظة على الوزن، والإيقاع، كانتظام حبات العقد في السلك، دون أن يكون فيه روح أو حياة. فهو، وإن كان جميل الشكل، أحياناً، كاللؤلؤ، فإنّه بارد مثله.

والمقياس في التفريق بين الشعر والنظم، يعود، بالدرجة الأولى إلى الذوق الأدبيّ. وهذا الذوق يتربّى بالإدمان على مطالعة الشعر الجميل. هذا، وإن لم يكن ثمة حدود دقيقة فاصلة بين الشعر والنظم، فإنّه، يمكننا التمييز بينهما بسهولة في كثير من الأحيان، فما نظمه الفقهاء والنحاة، وكثير من شعر عصر الانحطاط، والشعر الأرقط، والأخيف، والعاطل، وغيره من الشعر الذي تغلب عليه الصنعة، والشعر التعليمي، كلّ ذلك «نظم» لا «شعر»، عند الذين يفرّقون بين المصطلحين. فمن الشعر، قول القائل (من البسيط):

جاءتْ مُعَذِّبَتِي فِي غَيْهَبِ الْغَسَقِ      كَأَنَّهَا الْكَوْكَبُ الدُّرِّيُّ فِي الْأَفَقِ  
فَقُلْتُ: نَوَّرْتَنِي يَا خَيْرَ زَائِرَةٍ      أَمَا خَشِيتِ مِنَ الْحُرَّاسِ فِي الطُّرُقِ  
فَجَاوَبْتَنِي وَدَمْعُ الْعَيْنِ يَسْبِقُهَا      مَنْ يَرْكَبُ الْبَحْرَ لَا يَخْشَى مِنَ الْغَرَقِ  
ومن النظم (من الطويل):

طَوِيلٌ مَدِيدٌ وَالْبَسِيطُ وَوَافِرٌ      وَكَامِلٌ أَهْزَاجِ الْأَرَاغِيزِ أَرْمَلًا  
سَرِيعٌ أَنْسِرَاجٍ وَالْخَفِيفُ مُضَارِعٌ      وَمُقْتَضَبُ الْمُجْتَثِ قَرَبٌ لَتَفْضَلَا  
ومنه (من الطويل):

مَحَامِلُ «مَا» عَشْرُ عَلَيَّكَ بِحِفْظِهَا      وَدُونُكَهَا فِي بَيْتِ شِعْرِ تَقَرَّرَا  
سَفَهَهُمْ شَرْطُ الْفَصْلِ فَاغْجَبَ لِتُكْرِهِ      بِكَفٍّ وَنَفْيٍ زَيْدٌ هَيَأَتَ مَصْدَرَا

ومنه أيضاً (من الرّجز):

وَالطّيُّ إِنْ يُضْحَبِ بِخَبْنٍ خَبَلٌ      وَإِنْ بِإِضْمَارٍ، فَذَاكَ الْخَزَلُ<sup>(١)</sup>  
ومنه أيضاً (من الرّجز):  
وَلَا يَجُوزُ الْإِبْتِدَا بِالنُّكِرَةِ      مَا لَمْ تُفْعَدْ، كَعِنْدَ زَيْدٍ نِمْرَةٍ  
وراجع: «الشعر».

## النّعمانيّ

نوع من أنواع «المواليّ». راجع: «المواليّ».

## النّفاذ أو النّفاد

هو حركة هاء الوصل المتحرّكة. وقد سُمّيت هذه الحركة بذلك لنفوذ الصّوت معها إلى غاية هي الخروج<sup>(٢)</sup>. وقد يكون فتحةً، أو كسرةً، أو ضمّةً، ولا يجوز تعاقب واحد من هذه الحركات مع آخرتها. ومن أمثلته قول الرّصافي في المرأة (من الكامل):

ضَعَفْتُ، فَحُجَّتْهَا الْبُكَاءُ لِخُصْمِهَا      وَسِلَاحُهَا، عِنْدَ الدَّفَاعِ، دُمُوعُهَا  
وقول صالح عبد القدوس (من السريع):

وَإِنْ مَنْ أَذْبَتَهُ فِي الصَّبَا      كَالْعُودِ يُسْقَى الْمَاءُ فِي غَرْسِهِ  
حَتَّى تَرَاهُ مَوْقِئاً نَاصِراً      بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يُبْسِهِ  
وقول أحمد شوقي في لبنان (من الكامل):

لِبْنَانُ وَالْخُلْدُ اخْتِرَاعُ اللَّهِ لَمْ      يُوسَمِ بِأَزَيْنَ مِنْهُمَا مَلَكُوتُهُ

(١) راجع هذه المصطلحات العروضيّة في موادها من كتابنا هذا.

(٢) الخروج هو حرف المدّ الذي يلي هاء الوصل نتيجة إشباع حركتها.

وسمى بعضهم النَّفَادَ نَفَاداً معلّين تسميتهم بأنَّ النَّفَادَ هو الانقضاء والتمام، وهذه الحركة تمام الحركات، فقد وقع بها نفادها، أي انقضاؤها وتمامها. وراجع حركات القافية في «القافية»، الرقم ٥.

## النَّقْرة الصَّوْتِيَّة

هي، عند بعضهم، القافية. راجع: «القافية».

## النَّقْص

هو زحاف مزدوج يتمثل في حذف الحرف السابع الساكن، وتسكين الحرف الخامس، وبه تصبح «مُفَاعَلَتُنْ»: «مُفَاعَلْتُ»، فتنتقل إلى «مَفَاعِيلُ». ونجده في بحر الوافر. والجزء الذي يدخله النقص يُسمى منقوصاً. راجع: «الزحافات والعلل»، «وبحر الوافر».

## النَّهْكَ

هو إسقاط ثلثي البيت الشعري، واعتبار الباقي بيتاً كاملاً. راجع: «البيت المنهوك».

## النُّونِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف النون. راجع: «الروِّي».

والقصائد النونية كثيرة الشيوخ في الشعر العربي نظراً إلى خفة صوت النون، وجمال جرسه، وكثرة ورود النون في أواخر كلمات اللغة. ونظراً إلى ما يعتريها

من حالات الإسناد، والجمع، والثنية، وإلى ما يقع فيها من الصفات والجموع على وزن فعلان. ومن أشهر النونيات نونية عمرو بن كلثوم أو معلقة، ومطلعها (من الوافر):

أَلَا هُبِّي بِصَخْنِكَ فَاصْبِحِينَا      وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا  
ونونية ابن زيدون، ومطلعها (من البسيط):

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا      وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا  
ونونية البستي، ومطلعها (من البسيط):

زِيَادَةُ الْمَرْءِ فِي دُنْيَاهُ نَقْصَانُ      وَرِبْحُهُ غَيْرَ مَحْضِ الْخَيْرِ خُسْرَانُ  
ومنها:

أُحْسِنَ إِلَى النَّاسِ تَسْعِيدُ قُلُوبِهِمْ      فَطَالَمَا اسْتَعْبَدَ الْإِنْسَانَ إِحْسَانُ  
يَا خَادِمَ الْجِسْمِ كَمْ تَسْعَى لِخِدْمَتِهِ      أَتَطْلُبُ الرَّبْحَ فِيمَا فِيهِ خُسْرَانُ  
أَقِيلْ عَلَى النَّفْسِ، وَاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَهَا      فَأَنْتَ بِالنَّفْسِ لَا بِالْجِسْمِ إِنْسَانُ  
وَأَشْدُدْ يَدَيْكَ بِحَبْلِ اللَّهِ مُعْتَصِمًا      فَإِنَّهُ الرُّكْنُ إِنْ خَانَتْكَ أَرْكَانُ

## باب الهاء

### هاء الوصل

راجعها في «القافية». الرقم ٣، الفقرة «ه».

### الهائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها الهاء (راجع: «الروى»).  
والقصائد الهائية قليلة الشُّيوع في الشعر العربي. ومن قصيدة هائية يمدح بها  
المتنبّي عضد الدولة أبا شجاع فَنَاضِرُو (من المنسرح):

أَوْهَ بَدِيلٌ مِنْ قَوْلَتِي وَاهَا	لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَدِيلُ ذِكْرَاهَا <sup>(١)</sup>
أَوْهَ لِمَنْ لَا أَرَى مَحَاسِنَهَا	وَأَضْلُ وَاهَاً وَأَوْهَ مَرَاهَا <sup>(٢)</sup>
شَامِيَّةٌ طَالَمَا خَلَوْتُ بِهَا	تُبْصِرُ فِي نَاطِرِي مُحَيَّاهَا <sup>(٣)</sup>
فَلَيْتَهَا لَا تَزَالُ آوِيَةً	وَلَيْتَهُ لَا يَزَالُ مَاوَاهَا <sup>(٤)</sup>

(١) «أوه» و «أواه» كلمتا تعجب وتوَجُّع.

(٢) أي هي سبب وجمعي وألمي.

(٣) ناظري: عيني. محيّاها: وجهها. قال الواحدي: هذا يحتمل معنيين: أحدهما أنه يريد شدة قربها منه، حتى إنَّها منه بحيث ترى وجهها في ناظره، والآخر أنه أراد حبها إياه فهي تنظر إلى وجهه وتدنو منه لحبه حتى ترى وجهها في ناظره.

(٤) أي: ليت ناظري ماواها أبداً، وليتها لا تزال تأوي إلى ناظري.

كُلُّ جَرِيحٍ تُرَجَى سَلَامَتُهُ إِلَّا فُؤَاداً ذَهَبَتْهُ عَيْنَاهَا<sup>(١)</sup>

ولجميل بثينة أبيات هائية اعتمد فيها على الجناس في أواخرها، وهي (من الطويل):

خَلِيلِي، إِنْ قَالَتْ بُثَيْنَةُ: مَا لَهُ      أَنَا بِلا وَعْدٍ؟ فَقُولَا لَهَا: لَهَا  
أَتَى، وَهُوَ مَشْغُولٌ لِعَظَمِ الَّذِي بِهِ      وَمَنْ بَاتَ طَوْلَ اللَّيْلِ يَرَعَى السُّهَى سَهَا<sup>(٢)</sup>  
بُثَيْنَةُ تُزْرِي بِالْغَزَالَةِ فِي الضُّحَى      إِذَا بَرَزَتْ، لَمْ تُبْقِ يَوْماً بِهَا بَهَا<sup>(٣)</sup>  
لَهَا مُقْلَةٌ كَحَلَاءِ نَجْلَاءِ خِلْقَةٍ      كَانَ أَبَاهَا الظَّنِيُّ أَوْ أُمُّهَا مَهَا<sup>(٤)</sup>  
ذَهَبَتْ بِي وَدَّ قَاتِلٍ وَهُوَ مُتْلِفِي      وَكَمْ قَتَلَتْ بِالْوَدِّ مَنْ وَدَّهَا دَهَا<sup>(٥)</sup>

## الهزج

راجع: «بحر الهزج».

## الهزج

هو النظم على بحر الهزج. راجع: «بحر الهزج».

(١) ذَهَبَتْ: أصابته.

(٢) السُّهَى (أو السُّهَاء): كوكب صغير خفي الضوء. سَهَا: غفل.

(٣) أُرْزِي: وَضَعَ من قيمته. بهاء: جمال.

(٤) مقلة: عين. المهابة: البقرة الوحشية وهي موصوفة بجمال العين.

(٥) ذَهَبَتْني: أصابتنِي.



## الهمزية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها الهمزة (راجع: «الروى»).  
والقصائد الهمزية متوسطة الشيوخ في الشعر العربي. ومن الهمزيات المشهورة  
معلقة الحارث بن حلزة، ومطلعها (من الخفيف):

أَدْنَتْنا بِبَيْنِها أَسْماءُ      رَبِّ نَأْوِيْملُ مِنْهُ الثُّواءُ<sup>(١)</sup>

---

(١) أَدْنَتْنا: أُخْبَرَتْنا. البين: الفراق.



## باب الواو

### الوافر

راجع: «بحر الوافر».

### الوافي

راجع: «البيت الوافي».

### واو الإطلاق

هي الواو الزائدة على الكلمة في آخر الأول أو الثاني من البيت الشعري لأجل إقامة الوزن، وسميت بذلك، لأنها تطلق حرف الروي المضموم من عقال التقييد، وهو السكون، إلى الحركة، وتختص بهذه التسمية الواو الزائدة على الكلمة والتي لا احتياج إليها، كقول امرئ القيس (من الطويل):

أَمِنْ ذِكْرِ سَلَمَى إِنْ نَأَتْكَ تَنْوُصُو فَتَقْصُرُ عَنْهَا خَطْوَةٌ وَتَبْوُصُو  
وقد تُسَمَّى واو الضمير إطلاقاً كالزائدة، وذلك بالفرض لا بالحقيقة، كقول الشاعر (من البسيط):

فَأَنْتَ أَنْتَ وَإِنْ شَطُو وَإِنْ زَارُوا .....

وقد تُسَمَّى، أيضاً، الواو الأصلية إطلاقاً بالفرض، نحو قول زهير بن أبي

سلمى (من الطويل):

سَلَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلَمَى التَّعَانِيْقُ وَالثَّقْلُ

## واو الوصل

راجعها في «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «هـ».

## الواوِيَّة

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الواو (راجع : الرُّوي).  
والقصائد الواوِيَّة نادرة في الشعر العربي، نظراً إلى طبيعة الواو، وهي حرف علة لا يكون رويًا، إلا بشروط فصلناها في بحث «الوصل»، في مادة «القافية»، الرقم ٣، الفقرة «هـ».

ومن قصيدة واوِيَّة لابن المعتز (من الكامل المجزوء):

يا صاحبي سُيِّبَتْ عَفْوَ	وَشَرِبْتُ بِالتَّكْدِيرِ صَفْوَ
وَسُقَيْتُ كَاسَاتِ الْهَوَى	فَوَجَدْتُهَا مُرًّا وَحُلْوَ
ظَنِّي يُجَاهِرُ بِالْقَلَى	تَيْهًا عَلَى ذُلِّي وَقَسْوَ <sup>(١)</sup>
شَغَلَ الْفُؤَادَ بِكُرْبَةٍ	قَبَضَتْ عَلَيْهِ، وَصَارَ خِلْوَ
وَاهَا لَأَيَّامِ الصَّبَا	مُحِيَتْ مِنَ الْآيَامِ مَحْوَ
حُشِيَتْ عَقَارِبُ صُدْغِهِ	بِالْمِسْكِ فِي خَدْيِهِ حَشْوَ <sup>(٢)</sup>
وَكَأَنَّمَا أَجْفَانُهُ	تَشْكُو إِلَيْكَ السَّقَمَ شَكْوَ

## الوَيْد

الوَيْد، في اللغة، خشبة تُدَقُّ في الأرض تُشَدُّ إليها الجبال، وهو، في

(١) يجاهر: يكاشف ويُصارع. القَلَى: البغض.

(٢) الصُدْغُ: ما بين العين والأذن من جهة الوجه.

اصطلاح العروضيّين، ما تألف من مقطعين. وهو نوعان: ويتد مجموع أو مقرون يتألف من متحرّكين فساكن، مثل «إلى»، «(//)»، «أجل» «(//)»، «مفا» «(//)»، وسُمّي بذلك لأنّ الحركة «جمعت»، ويتد مفروق يتألف من ثلاثة أحرف: متحرّك، فساكن، فمتحرّك، مثل: «بَحْر»، «(//)»، «قال» «(//)»، «إن»، «(//)»، «فاع» «(//)»، وسُمّي بذلك لأنّ الحرف قد فرّق بين المتحرّكين.

وقال ابن عبد ربّه: إنّما سُمّي «الوتد» بهذا الاسم «لأنّه يشبّه فلا يزول»، فهو كالخشبة التي تدقّ في الأرض، فتثبت.

ولا بدّ أن تشتمل التفعيلة على ويتد وسبب أو سببين، ولا يجتمع فيها وتدان، كما لا يجتمع فيها ثلاثة أسباب. جاء في أرجوزة العروض:

فالتود المجموع منها فافهمن      حركتان قبل حرف قد سكن  
والوتد المفروق من هذين      مسكن بين متحركين  
فهذه الأوتاد والأسباب      لها ثبات ولها ذهاب  
راجع: «السبب»، «التفعيلة».

## وحدة القافية

راجع: «القافية»، الرقم ٨.

## وحدة الوزن

يقصد بهذا المصطلح أن تكون جميع أبيات القصيدة على وزن واحد. وهذه الوحدة التزمها الشعراء في قصائدهم التقليدية، ولم يحيدوا عنها إلّا في بعض أنواع الشعر كالموشحات، ونحوها. راجع: «الوزن»، و«الأوزان الشعرية»، و«الموشح».

## الوزن

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابةً عروضيةً، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم. والأوزان الشعرية التقليدية، ستة عشر وزناً، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزناً واحداً (راجع: البحور الشعرية).

وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لوناً من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، وقد فصلنا كل ذلك عند عرضنا لكل بحر شعري.

ودون الوزن يفقد الشعر ركناً مهماً من أركانه. ووحدته في القصيدة الواحدة أساس التزمه الشعراء في قصائدهم التقليدية، وحافظوا عليها محافظة شديدة إلا في بعض أنواع الشعر كالموشحات، ونحوها. وأهم عيوب الوزن الأربعة التالية:

١ - الغلو: هو تحريك الروي الساكن بحيث يؤدي هذا التحريك، إلى كسر وزن البيت، ومنه قول رؤبة (من الرجز):

مُشْتَبِهٍ	الأعلام	لَمَاعِ	الخَفَقِ	وَقَاتِمِ	الأعماق	خَاوِي	المُخْتَرَقِ
مُشْتَبِهٌ	أعلام	لَمْ	مَا عِلْخَفَقِ	وَقَاتِمِلْ	أعماق	خَا	وَلْمُخْتَرَقِ
o///o/o/	o//o/o/	o///o/		o///o/o/	o//o/o/	o//o//	
مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		مُفْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	

والأصل: «المخترق»، و«الخفق»، بسكون القاف، فلما ألحق بها هذا التنوين، حرك القاف، فأصبحت العروض، والضرب «مُسْتَفْعِلُنْ»، وهذه التفعيلة غير معروفة لا في ضرب الرجز ولا في عروضه، فخرج البيت عن وزنه. وسُمي هذا التنوين «غالياً»، لأنه زيادة على الوزن، والغلو هو الزيادة.

٢ - التعلدي: هو تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدى ذلك إلى كسر الوزن، نحو قول أبي النجم (من الرجز):

تَنْفُسُ مِنْهُ الْخَيْلُ مَا لَا تَنْزُلُهُ  
تَنْفُسُ مِنْ هُلْخَيْلَمَا لَا تَنْزُلُهُ  
o//o/o/ o//o/o/ o///o/  
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

فالبيت على بحر الرجز، ولو حُرِّكَتْ هاء الوصل فيه، أصبح الضرب: «لا تَنْزُلُهُ» = مُتَفَاعِلُنْ، وهذا الضرب غير معروف في بحر الرجز. وسُمِّيَ هذا العيب بالتعلدي، لأنه يتعدى الوزن الشعري.

٣ - الإقعاد: هو اختلاف أعاريض القصيدة، وأكثر ما يقع في بحر الكامل، نحو قصيدة المخبل السعدي:

ذَكَرَ الرِّبَابَ وَذَكَرَهَا سُقْمٌ وَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ  
وَإِذَا أَلَمَ خَيَالُهَا طُرِفَتْ عَيْنِي، فَمَاءُ شُرُونِهَا سَجْمٌ  
فالعروض حذاء<sup>(١)</sup> (فَعِلُنْ)، ولكنه قال في البيت الثامن عشر:

وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِذَفِّهِ وَتَحْفُفُهُنَّ قَوَادِمُ قُتْمٍ  
وَيَضُمُّهَا دُونَ لِحْنِ حِ بَذَفِيهِ وَتَحْفُفُهُنَّ نَقَوَادِمُنْ قُتْمُو  
o//o/// o//o/// o//////// o//o/// o//o/o/ o//o///  
مُتَفَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ  
فالعروض، فيه، سالمة (مُتَفَاعِلُنْ)، مخالفة لسائر أعاريض القصيدة.

وربما جاءت القصيدة، وثلاث أبياتها على عروض، والأبيات الأخرى على عروض غيرها، ففي قصيدة امرئ القيس التي مطلعها (من الكامل):  
طَالَ الزُّمَانُ وَمَلَّنِي أَهْلِي وَشَكَّوْتُ هَذَا الْبَيْنَ مِنْ جُمْلِ

(١) أي: أصابها الحَذُّ (أو الحَذُّ)، وهو حذف الوند المجموع من آخر الجزء (التفعيلة)، والعروض الحذاء هي عروض البيت الثاني، أما الأولى فحذاء مُضْمَرَةٌ لأجل التصريح.

خمسة عشر بيتاً، منها خمسة سالمة العروض، وعشرة بعروض حذاء بما في ذلك البيت الأول المصّرع.

وقد يكون الإقعاد في غير الكامل، ومنه في الرّمل قصيدة مهيار الديلمي التي مطلعها:

دَعْ مَلَامِي بِاللَّوَى أَوْرُحْ وَدَعْنِي      واقِفاً أَنشُدُ قَلْباً ضَاعَ مِنِّي  
مَا سَأَلْتُ الدَّارَ أَبْغِي رَجْعَهَا      رَبُّ مَسْئُولٍ سِوَاهَا لَمْ يُجِبْنِي  
حيث نرى العروض محذوفة<sup>(١)</sup>، لكنّه جاء بها تامة في قوله:

أَذْرِكُونِي مُثْقَلِ الظَّهْرِ فَحَطُّوا      كَلَفَ الْأَيَّامِ عَنْ جُلْبَةِ مَتْنِي  
أَذْرِكُونِي مُثْقَلِ ظَهْرِهِ رَفَحَطُّوا      كَلَفَلَايَ يَامِ عَنْ جُلْبَةِ مَتْنِي  
o/o///      o/o//o/      o/o///      o/o///      o/o//o/      o/o//o/  
فَاعِلَاتُنْ      فَاعِلَاتُنْ فَعِلَاتُنْ<sup>(٢)</sup>      فِعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فِعِلَاتُنْ

٤ - التّحريد: هو اختلاف ضروب القصيدة، وقد أخذوه من الحرّد في الرّجلين، وهو داء يُصيب عصب الإبل فيضطرب مشيها، أو من الحرّد، يُقال: رَجُلٌ حَرْدٌ: معتزل عن الناس، وهو نادر جدّاً في الشعر العربيّ، والكتب التي أطلعتُ عليها، لا تُمثّل لهذا العيب سوى بقول الشاعر (من الطويل):

إِذَا أَنْتَ فَضَّلْتَ أَمْرًا ذَا نَبَاهَةٍ      عَلَى نَاقِصٍ، كَانَ الْمَدِيحُ مِنَ النَّقْصِ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ السَّيْفَ يَنْقُصُ قَدْرُهُ      إِذَا قِيلَ: هَذَا السَّيْفُ خَيْرٌ مِنَ الْعِصِي  
فالضّرب، في البيت الأوّل: (من النّقص = مَنَقْصِي = مَفَاعِلُنْ)، وهو، في البيت الثاني: (من العِصي: مَنَلْعِصِي = مَفَاعِلُنْ). وقيل: إنّ البيتين ليسا من قصيدة واحدة، وعندئذٍ لا يصحّ اعتبارهما شاهداً على التحريد.

(١) أي: أصابها الحذف، وهو إسقاط السبب الخفيف عن آخر الجزء (التفعيلة) والعروض المحذوفة

هي عروض البيت الثاني، أمّا عروض البيت الأوّل فبقيت سالمة لضرورة التصريح.

(٢) أصلها: «مُفَاعِلُنْ»، فأصابها الخين (حذف الثاني الساكن)، فأصبحت «فِعِلَاتُنْ».



## الوسيط

راجع: «بحر الوسيط» في «بحر المستطيل».

## الوسيم

راجع: «بحر الوسيم».

## الوصل

هو الحرف الذي يلي الرّوي المتحرّك. راجعه مفصّلاً في «القافية» الرقم ٣، الفقرة «ه».

## الوقص

هو نوع من الزّحاف المفرد يتمثّل في حذف الحرف الثاني المتحرّك من الجزء. وبه تُصَبِّح «مُتَفَاعِلُنْ»: مَفَاعِلُنْ. ونجده في بحر الكامل. والجزء الذي يدخله الوقص يُسمّى موقوصاً، سُمّي بذلك لأنّه بمنزلة الذي اندقّت عنقه.

## الوقف

علّة من علل النّقص تتمثّل في تسكين الحرف السابع من التفعيلة. ولا يكون الوقف إلّا في «مَفْعُولَاتُ»، فتُصَبِّح «مَفْعُولَاتُ»، وتُنْقَل إلى «مَفْعُولَانْ». ونجده في بحر السريع، ومنهوك المنسرح. والجزء الذي يدخله الوقف يُسمّى موقوفاً، سُمّي بذلك لأنّ حركة آخره وقفت.

راجع: «الزّحافات والعلل»، و «بحر السريع». و «بحر المنسرح».



## باب الياء

### - ياء الإطلاق -

هي الياء الزائدة على الكلمة في آخر الشطر الأول، أو الثاني من البيت الشعري، لأجل إقامة الوزن. وسميت بذلك، لأنها تُطلق حرف الروي المكسور من عقال التقييد، وهو السكون، إلى الحركة. وتختص بهذه التسمية الياء الزائدة على الكلمة، والتي لا احتياج إليها، كقول امرئ القيس (من الطويل):

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِئِي فَيَا عَجَباً مِنْ رَحْلِهَا الْمَتَحْمَلِ (ي)  
وقد تُسمى الياء الأصلية، إطلاقاً كالزائدة بالفرض، لا بالحققة، كقول طرفة (من الطويل):

عَذُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَأَحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي  
وقد تُسمى، أيضاً، ياء الضمير إطلاقاً بالفرض، نحو قول امرئ القيس (من الكامل):

إِنِّي بِحَبْلِكَ وَاصِلٌ حَبْلِي وَبِرِيشِ نَبْلِكَ رَائِشُ نَبْلِي

### ياء الوصل

راجعها في «الفافية»، الرقم ٣، الفقرة «ه».

## اليائية

هي القصيدة أو المقطوعة الشعرية التي رويها حرف الباء. (راجع: «الروى»)، والقصائد اليائية متوسطة الشيع في الشعر العربي. ومن القصائد اليائية، قصيدة لجميل بثينة يقول فيها (من الطويل):

هي السَّحَرُ، إِلَّا أَنْ لِلْسُّحْرِ رُقِيَّةً      وَإِنِّي لَا أَلْفِي لَهَا، الدَّهْرَ، رَاقِبَا  
أَجِبْ مِنْ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا      وَأَشْبَهَهُ، أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَانِيَا  
وَأَنْتِ الَّتِي إِنْ شِئْتَ أَشَقَيْتِ عَيْشَتِي      وَإِنْ شِئْتَ، بَعْدَ اللَّهِ، أَنْعَمْتَ بَالِيَا  
أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الرَّبِّقِ أَنَّنِي      أَظْلُ، إِذَا لَمْ أَلْقَ وَجْهَكَ صَادِيَا  
ومن القصائد اليائية المشهورة، أيضاً، تلك التي مدح المتنبي بها كافوراً الإخشيدي حاكم مصر، يقول فيها (من الطويل):

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيَا      وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يُكُنَّ أَمَانِيَا  
تَمَنَيْتَهَا لَمَّا تَمَنَيْتَ أَنْ تَرَى      صَدِيقاً فَأَغِيَا، أَوْ عَدُوّاً مُدَاجِيَا  
إِذَا كُنْتَ تَرْضَى أَنْ تَعِيشَ بِذِلَّةٍ      فَلَا تَسْتَعِذَّنِ الْحُسَامَ الْيَمَانِيَا  
فَمَا يَنْفَعُ الْأَسَدَ الْحَيَاءُ مِنَ الطَّوْى      وَلَا تُتَقَى حَتَّى تَكُونَ ضَوَارِيَا  
إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصاً مِنَ الْأَذَى      فَلَا، الْحَمْدُ مَكْسُوباً، وَلَا الْمَالُ بَاقِيَا  
خُلِقْتُ الْوَفَا، لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصَّبَا      لِفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا  
وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْراً أَزْرْتُهُ      حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا

## اليتيم

راجع: «البيت اليتيم».

## فهرس المصادر والمراجع

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد): مقدّمة ابن خلدون. تحقيق علي عبد الواحد وافي. القاهرة، دار نهضة مصر، ط ٣، ١٩٧٩ م.
- ابن رشيّق (أبو علي الحسن بن رشيّق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ م.
- ابن عبد ربّه (أبو عمر أحمد بن محمد): العقد الفريد. تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبيازي. بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٣ م.
- ابن عصفور (أبو الحسن علي بن مؤمن): ضرائر الشعر. تحقيق إبراهيم محمّد. بيروت، دار الأندلس، لا ت.
- ابن منظور (محمد بن منظور): لسان العرب، دار المعارف بمصر، لا ت.
- أبو العلاء المعرّي (أحمد بن عبد الله): الفصول والغايات. تحقيق محمود حسن زناتي. القاهرة، مطبعة حجازي، ط ١، ١٩٣٨ م.
- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله): كتاب الصناعتين في الشعر والنثر. بيروت، دار الكتب العلميّة، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- الأحمدى، موسى بن محمّد بن الملياني: المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي. الجزائر، لانا، ط ٢، ١٩٦٥ م.

- الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة): القوافي. دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، ١٩٧٠ م.
- اسبر، محمد سعيد، وأبو علي، محمد: الخليل معجم في علم العروض. بيروت، دار العودة، ط ١، ١٩٨٢ م.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر. القاهرة، ١٩٦٧ م.
- أمين، بكري شيخ: مطالعات في الشعر المملوكي. بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط ٣، ١٩٨٠ م.
- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٦٥ م.

## - ب -

- البستاني، سليمان: إلیاذة هوميروس. القاهرة، ١٩٠٤ م.
- البستاني، فؤاد أفرام: دائرة المعارف. بيروت، ١٩٥٦ - ١٩٨٣ م.

## - ح -

- حقّي، ممدوح: العروض الواضح. بيروت، دار مكتبة الحياة، ط ١٥، ١٩٨١ م.
- الحلبي، صفی الدين (عبد العزيز بن سرايا): العاقل الحالي والمرخص الغالي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ م.

## - خ -

- خلوصي، صفاء: فنّ التقطيع الشعريّ والقافية. بغداد، مكتبة المثنى، ط ٥، ١٩٧٧ م.

- ر -

- الراضي، عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٨ م.
- الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب. بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٧٤ م.

- ز -

- الزركلي خير الدين: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت، دار العلم للملايين، ط ٦، ١٩٨٤ م.

- ع -

- عبد النور، جبّور: المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩ م.
- عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. بيروت، دار النهضة العربية، ط ٢، ١٩٦٧ م.

- غ -

- الغساني، منير الياس وهيبة الخازني: الزجل تاريخه أدبه أعلامه قديماً وحديثاً. حريصا (لبنان)، المطبعة البولسية، ١٩٥٢ م.

- ف -

- فان دايك، كورنيليوس: محيط الدائرة في علمي العروض والقافية. بيروت، لا ناشر، ١٩٥٧ م.

## - ك -

- الكك، فيكتور، وعلي، أسعد: صناعة الكتابة. بيروت، لانا، ط ١، ١٩٧٢ م.

## - م -

- المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. القاهرة، مكتبة ومطبعة بابي الحلبي وأولاده، ط ١، ١٩٥٥ م.  
- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر. بيروت، ١٩٦٢ م.

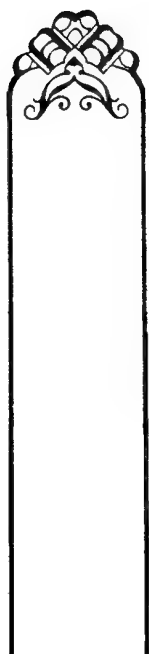
## - ن -

- نصار، حسين: القافية في العروض والأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠ م.

## - ي -

- يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال: المعجم المفصل في اللغة والأدب. بيروت، دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٨٨ م.  
- يعقوب، إميل: الأغاني الشعبية اللبنانية. طرابلس (لبنان)، جروس برس، ١٩٨٧ م.





## فهرس الموضوعات



## الفهرس

الإهداء	٣	- الأبوذية	١٤
المقدمة	٥	- الأثرم	١٦
باب الهمزة			
- ألف الوصل	٩	- الأثلم	١٦
- اثتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر		- الإجازة	١٦
البيت	٩	- الإجازة	١٦
- اثتلاف اللفظ مع اللفظ	٩	- الأجزاء	١٨
- اثتلاف اللفظ مع المعنى	٩	- الأجم	١٨
- اثتلاف اللفظ مع الوزن	١٠	- الأحذ	١٨
- اثتلاف المعنى مع الوزن	١١	- أحرف التقطيع	١٩
- الابتداء	١٢	- الاختلاس	١٩
- الأبتّر	١٢	- الأخرّب	٢٠
- ابن جني	١٢	- الأخرم	٢٠
- ابن رشيق	١٣	- الأخفش الأوسط	٢٠
- ابن سيده	١٣	- الأخيف	٢١
- ابن عبد ربّه	١٣	- الإدراج - الإدماج	٢١
- ابن قتيبة	١٣	- أدوات الشعر	٢١
- أبو العلاء المعري	١٤	- الإذالة	٢١
- أبو عمر الجرمي	١٤	- الارتجال	٢١
		- الإرجاز	٢٣

٦١	الإلجاء	٢٣	الأراجيز - الأرجوزة
	ألف الترنم، أو ألف الإشباع،	٥٢	الأرْقَط
٦١	أو ألف الإطلاق	٥٢	أركان البيت الشعري
٦٢	ألف التأسيس	٥٣	الازدواج
٦٢	ألف الوصل	٥٣	الأسباب والأوتاد
٦٢	الألفيَّة	٥٣	الإشباع
٦٣	الانقطاع	٥٣	الاستدعاء
٦٣	أنواع السناد	٥٣	الاستيعانة
٦٤	الإهزاج	٥٣	الإسراف
٦٤	الأوبرا	٥٤	الإشباع
٦٤	الأوبريت	٥٥	الأشتر
٦٤	الأوتاد	٥٥	الإسراف
٦٤	الأوزان الشعرية	٥٦	الأصلم
٦٥	الإيداع	٥٦	الإضجاع
٦٥	الإيطاء	٥٦	الإضمار
٦٥	الإيغال	٥٦	الإطلاق
	باب الباء	٥٧	الاعتقاد
٦٧	البائية	٥٨	الأعرج
٦٨	البتر	٥٨	الأغضب
٦٨	البتراء	٥٩	الإعطاء
٦٨	البحر	٥٩	الأعقص
٦٨	بحر البسيط	٥٩	الإغنيات
٦٨	١ - وزنه	٥٩	الإغرام
٦٩	٢ - تسميته	٦٠	الأقصم
٦٩	٣ - مفتاحه	٦٠	الإقصاء
٦٩	٤ - أعارضه وأضر به	٦٠	الإقواء
٧١	٥ - شواذه	٦٠	الاكتفاء
٧٣	٦ - زحافاتهِ وعِلله	٦١	الإكفاء

- ٧ - شيوعه واستخدامه ..... ٧٤
- ٨ - خلاصته ..... ٧٥
- ٩ - نماذج منه ..... ٧٥
- بحر الحَبَب ..... ٧٦
- بحر الخفيف ..... ٧٦
- ١ - وزنه ..... ٧٦
- ٢ - تسميته ..... ٧٦
- ٣ - مفتاحه ..... ٧٧
- ٤ - أعاريضه وأضر به ..... ٧٧
- ٥ - شواذه ..... ٧٨
- ٦ - زحافاتهِ وعلله ..... ٧٩
- ٧ - شيوعه واستخدامه ..... ٨١
- ٨ - خلاصته ..... ٨١
- ٩ - نماذج منه ..... ٨٢
- بحر الرُّجَز ..... ٨٢
- ١ - وزنه ..... ٨٢
- ٢ - تسميته ..... ٨٢
- ٣ - مفتاحه ..... ٨٣
- ٤ - أعاريضه وأضر به ..... ٨٣
- ٥ - شواذه ..... ٨٤
- ٦ - زحافاتهِ وعلله ..... ٨٥
- ٧ - شيوعه واستخدامه ..... ٨٧
- ٨ - خلاصته ..... ٨٧
- ٩ - نماذج منه ..... ٨٨
- بحر الرُّمَل ..... ٨٨
- ١ - وزنه ..... ٨٨
- ٢ - تسميته ..... ٨٨
- ٣ - مفتاحه ..... ٨٨
- ٤ - عروضاه وأضر به ..... ٨٩
- ٥ - شواذه ..... ٩٠
- ٦ - زحافاتهِ وعلله ..... ٩١
- ٧ - شيوعه واستخدامه ..... ٩٢
- ٨ - خلاصته ..... ٩٢
- ٩ - نماذج منه ..... ٩٣
- بحر السَّرِيع ..... ٩٣
- ١ - وزنه ..... ٩٣
- ٢ - تسميته ..... ٩٣
- ٣ - مفتاحه ..... ٩٤
- ٤ - أعاريضه وأضر به ..... ٩٤
- ٥ - شواذه ..... ٩٥
- ٦ - زحافاتهِ وعلله ..... ٩٦
- ٧ - شيوعه، واستخدامه ..... ٩٧
- ٨ - خلاصته ..... ٩٧
- ٩ - نماذج منه ..... ٩٧
- بحر الشَّقِيق ..... ٩٨
- بحر الطويل ..... ٩٨
- ١ - وزنه ..... ٩٨
- ٢ - تسميته ..... ٩٨
- ٣ - مفتاحه ..... ٩٨
- ٤ - عروضه وأضر به ..... ٩٨
- ٥ - تنبيه ..... ٩٩
- ٦ - شواذه ..... ١٠٠
- ٧ - زحافاتهِ وعلله ..... ١٠١
- ٨ - شيوعه واستخدامه ..... ١٠٣
- ٩ - خلاصته ..... ١٠٤
- ١٠ - نماذج منه ..... ١٠٤

١٢١	٣ - مفتاحه	١٠٥	- بحر العميد
١٢١	٤ - عروضاه وأضر به	١٠٥	- بحر الغريب
١٢٣	٥ - شواذه	١٠٥	- بحر الفريد
١٢٤	٦ - زحافاتاه وعلله	١٠٦	- بحر القريب
١٢٤	٧ - شيوعه واستخدمه	١٠٦	- بحر الكامل
١٢٥	٨ - خلاصته	١٠٦	١ - وزنه
١٢٥	٩ - نماذج منه	١٠٦	٢ - تسميته
١٢٦	- بحر المتوفر	١٠٦	٣ - مفتاحه
١٢٦	- بحر المجتث	١٠٦	٤ - أعاريضه وأضر به
١٢٦	١ - وزنه	١٠٩	٥ - شواذه
١٢٧	٢ - تسميته	١١١	٦ - زحافاتاه وعلله
١٢٧	٣ - مفتاحه	١١٤	٧ - شيوعه واستخدمه
١٢٧	٤ - عروضه وضربه	١١٤	٨ - خلاصته
١٢٧	٥ - زحافاتاه وعلله	١١٥	٩ - نماذج منه
١٢٩	٦ - شيوعه واستخدمه	١١٦	- بحر المتبدد
١٢٩	٧ - خلاصته	١١٦	- بحر المتدارك
١٢٩	٨ - نماذج منه	١١٦	١ - وزنه
١٣٠	- بحر المحدث	١١٦	٢ - تسميته
١٣٠	- بحر المخترع	١١٧	٣ - مفتاحه
١٣٠	- بحر مدق القصار	١١٧	٤ - عروضاه وأضر به
١٣١	- بحر المديد	١١٨	٥ - زحافاتاه وعلله
١٣١	١ - وزنه	١١٩	٦ - شيوعه واستخدمه
١٣١	٢ - تسميته	١٢٠	٧ - خلاصته
١٣٢	٣ - مفتاحه	١٢٠	٨ - نماذج منه
١٣٢	٤ - أعاريضه وأضر به	١٢٠	- بحر التسيق
١٣٤	٥ - شواذه	١٢١	- بحر المتقارب
١٣٥	٦ - زحافاتاه وعلله	١٢١	١ - وزنه
١٣٥	٧ - شيوعه واستخدمه	١٢١	٢ - تسميته

- |     |                     |     |                    |
|-----|---------------------|-----|--------------------|
| ١٤٧ | ٣ - مفتاحه          | ١٣٦ | ٨ - خلاصته         |
| ١٤٧ | ٤ - أعاريضه وأضر به | ١٣٧ | ٩ - نماذج منه      |
| ١٤٨ | ٥ - زحافاتهِ وعلله  | ١٣٧ | - بحر المستطيل     |
| ١٤٩ | ٦ - شيوعه واستخدمه  | ١٣٨ | - بحر المشاكل      |
| ١٥٠ | ٧ - خلاصته          | ١٣٨ | - بحر المضارع      |
| ١٥٠ | ٨ - نماذج منه       | ١٣٨ | ١ - وزنه           |
| ١٥١ | - بحر المُتَسَرِّد  | ١٣٨ | ٢ - تسميته         |
| ١٥٢ | - بحر الهَرْج       | ١٣٩ | ٣ - مفتاحه         |
| ١٥٢ | ١ - وزنه            | ١٣٩ | ٤ - عروضه وضربه    |
| ١٥٢ | ٢ - تسميته          | ١٣٩ | ٥ - زحافاتهِ وعلله |
| ١٥٢ | ٣ - مفتاحه          | ١٤٠ | ٦ - شيوعه واستخدمه |
| ١٥٢ | ٤ - عروضه وضربه     | ١٤١ | ٧ - خلاصته         |
| ١٥٣ | ٥ - شواذهُ          | ١٤١ | ٨ - نماذج منه      |
| ١٥٤ | ٦ - زحافاتهِ وعلله  | ١٤٢ | - بحر المطرَد      |
| ١٥٦ | ٧ - شيوعه واستخدمه  | ١٤٢ | - بحر المُعْتَمَد  |
| ١٥٦ | ٨ - خلاصته          | ١٤٢ | - بحر المُقْتَضَب  |
| ١٥٦ | ٩ - نماذج منه       | ١٤٢ | ١ - وزنه           |
| ١٥٧ | - بحر الوافر        | ١٤٣ | ٢ - تسميته         |
| ١٥٧ | ١ - وزنه            | ١٤٣ | ٣ - مفتاحه         |
| ١٥٧ | ٢ - تسميته          | ١٤٣ | ٤ - عروضه وضربه    |
| ١٥٧ | ٣ - مفتاحه          | ١٤٤ | ٥ - زحافاتهِ وعلله |
| ١٥٨ | ٤ - عروضاه وأضر به  | ١٤٥ | ٦ - شيوعه واستخدمه |
| ١٥٩ | ٥ - شواذهُ          | ١٤٥ | ٧ - خلاصته         |
| ١٥٩ | ٦ - زحافاتهِ وعلله  | ١٤٥ | ٨ - نماذج منه      |
| ١٦٢ | ٧ - شيوعه واستخدمه  | ١٤٦ | - بحر المُتَمَدِّد |
| ١٦٢ | ٨ - خلاصته          | ١٤٦ | - بحر المُتَسَرِّح |
| ١٦٣ | ٩ - نماذج منه       | ١٤٦ | ١ - وزنه           |
| ١٦٣ | - بحر الوسيط        | ١٤٦ | ٢ - تسميته         |

بحر الوسيم .....	١٦٣	- البيت المُلَمَّع .....	١٧٩
البُحور الشعرية .....	١٦٤	- البيت المنقَط .....	١٧٩
البديهة .....	١٦٥	- البيت المنهوك .....	١٧٩
براعة التخلص .....	١٦٦	- البيت المهمل .....	١٨٠
البرِّي .....	١٦٦	- البيت المُوَحَّد .....	١٨١
البسيط .....	١٦٧	- البيت الموصول .....	١٨١
البَلِّق .....	١٦٧	- البيت الوافي .....	١٨١
البند .....	١٦٧	- البيت اليتيم .....	١٨٢
البيت .....	١٦٩	باب التاء	
- البيت التام .....	١٧٠	- التأريخ الشعري .....	١٨٣
- البيت السالم .....	١٧١	- التأسيس .....	١٨٥
- البيت الصحيح .....	١٧١	- التام .....	١٨٥
- البيت القائم بذاته .....	١٧٢	- تبسيط مصطلحات العروض	
- بيت القصيد أو بيت القصيدة .....	١٧٢	وقواعده .....	١٨٥
- البيت المجزوء .....	١٧٣	- التبليغ والإشباع .....	١٨٦
- البيت المداخل أو المذمَج أو المدوَّر .....	١٧٣	- التجريد .....	١٨٦
- البيت المُسند .....	١٧٤	- التجزئة .....	١٨٦
- البيت المُشَرَّع .....	١٧٥	- التجميع .....	١٨٦
- البيت المُشْطُور .....	١٧٥	- التحريد .....	١٨٧
- البيت المُشْطُور المنهوك .....	١٧٦	- التخلص .....	١٨٧
- البيت المُصَرَّع .....	١٧٧	- التخميم .....	١٨٨
- البيت المُصَمَّت .....	١٧٧	- التخيير أو التخيير .....	١٨٨
- البيت المُضْمَن .....	١٧٨	- التداخل .....	١٨٩
- البيت المُعلَّق تعليقاً معنوياً .....	١٧٨	- التدارك .....	١٨٩
- البيت المُفَرِّق .....	١٧٨	- التدوير .....	١٨٩
- البيت المُقَطَّع .....	١٧٨	- التذليل .....	١٩٠
- البيت المُقَعَّد .....	١٧٩	- الترادف .....	١٩٠
- البيت المُقَفَّى .....	١٧٩	- التراقب .....	١٩٠



٢٠٣	.....	١٩٠	.....	- التراكب
٢٠٣	.....	١٩١	.....	- الترفيل
	تيسير مصطلحات العروض	١٩١	.....	- التّسبيغ
٢٠٤	.....	١٩١	.....	- التّسميط
	باب الثاء	١٩٢	.....	- التّشريع
٢٠٩	.....	١٩٣	.....	- التّشطير
٢٠٩	.....	١٩٣	.....	- التّشعيت
٢١٠	.....	١٩٣	.....	- التّصريح
٢١٠	.....	١٩٥	.....	- التّضمين
	باب الجيم	١٩٥	.....	- التّطابق
٢١١	.....	١٩٦	.....	- التّطريز
٢١١	.....	١٩٦	.....	- التّعاقب
٢١١	.....	١٩٦	.....	- التّعدي
٢١٢	.....	١٩٦	.....	- التعليق المعنوي
٢١٢	.....	١٩٧	.....	- التفاعيل
٢١٢	.....	١٩٨	.....	- تفعيل البيت الشعري
٢١٢	.....	١٩٩	.....	- التفعيلة
٢١٢	.....	١٩٩	.....	- التفويف
٢١٣	.....	٢٠٠	.....	- تقطيع البيت الشعري
	باب الحاء	٢٠٠	.....	- التّقفية
٢١٥	.....	٢٠١	.....	- التّقييد
٢١٥	.....	٢٠١	.....	- التّكائف
٢١٥	.....	٢٠١	.....	- التّكاوس
٢١٥	.....	٢٠١	.....	- التّمالط - التّمليط
٢١٧	.....	٢٠٢	.....	- التّنافر
٢١٧	.....	٢٠٣	.....	- التّواتر
٢١٨	.....	٢٠٣	.....	- التّوأم
٢١٨	.....	٢٠٣	.....	- التّوجيه

٢٣٣	..... - دائرة المتَّفَق	٢١٨	..... - حركات القافية
٢٣٤	..... - دائرة المتقَارَب	٢١٨	..... - حروف التقطيع
٢٣٤	..... - دائرة المُجْتَلَب	٢١٩	..... - حروف القافية
٢٣٥	..... - دائرة المُخْتَلَف	٢١٩	..... - حسن التَخْلُص
٢٣٦	..... - دائرة المُشْتَبِه	٢١٩	..... - الحَشْو
٢٣٨	..... - دائرة الوافر	٢١٩	..... - حمار الشعر أو حمار الشعراء
٢٣٩	..... - دائرة الهزج	٢١٩	..... - الحُمَاق
٢٣٩	..... - الدالية		باب الحاء
٢٣٩	..... - الدَّخِيل	٢٢١	..... - الخائِثَة
٢٣٩	..... - دَقُّ الناقوس	٢٢١	..... - الخَبَب
٢٤٠	..... - دوائر العروض	٢٢٢	..... - الخَبَل
٢٤٠	..... - الدَّوِيب	٢٢٢	..... - الخَبْن
٢٤١	..... - الدَّوَر	٢٢٣	..... - الخَرْب
	باب الذال	٢٢٣	..... - الخَرْجَة
٢٤٣	..... - الذالية	٢٢٣	..... - الخَرْم
	باب الراء	٢٢٧	..... - الخُرُوج
٢٤٥	..... - الرائية	٢٢٧	..... - الخَزَل
٢٤٥	..... - الرباعيات	٢٢٨	..... - الخَزَلَة
٢٤٥	..... - الرَّجَز	٢٢٨	..... - الخَزَم
٢٤٥	..... - الرَّجَز	٢٣٠	..... - الخَفِيف
٢٤٦	..... - الرَّدْف	٢٣٠	..... - الخَلِيل بن أحمد الفراهيدي
٢٤٦	..... - الرَّس	٢٣٠	..... - الخماسيات
٢٤٦	..... - الرَّقْطَاء	٢٣٠	..... - الخِيفاء
٢٤٦	..... - رَكْضُ الفرس أو الخَيْل		باب الدال
٢٤٧	..... - الرُّكْن	٢٣١	..... - الدائرة العروضية
٢٤٧	..... - الرَّمَل	٢٣٢	..... - دائرة السَّريع
٢٤٧	..... - الرُّوْضَة	٢٣٢	..... - دائرة الطَّويل
٢٤٧	..... - الرُّوي	٢٣٢	..... - دائرة المُؤْتَلَف

## باب الزاي

٢٨٣	- الشعر الحر	٢٤٩	- الرائية
٢٨٣	- الشعر الشعبي	٢٤٩	- الرجاج
٢٨٣	- الشعر المثلث	٢٥٠	- الرجاجي
٢٨٣	- الشعر العاقل أو المهمل	٢٥٠	- الرجل
٢٨٥	- الشعر المؤرخ	٢٥٤	- الرحافات والعلل
٢٨٥	- الشعر المثلث		
٢٨٥	- الشعر المحرر		

## باب السين

٢٨٥	- الشعر الخمس	٢٧١	- السالم
٢٨٥	- الشعر المدور	٢٧١	- السبب
٢٨٦	- الشعر المربع	٢٧١	- السريع
٢٨٦	- الشعر المرسل	٢٧١	- السلسلة
٢٨٧	- الشعر المرقط	٢٧٣	- السمط
٢٨٧	- الشعر المزدوج	٢٧٣	- السموط
٢٨٩	- الشعر المسدس	٢٧٣	- السناد
٢٨٩	- الشعر المسط	٢٧٣	- سيبويه
٢٨٩	- الشعر المشطر	٢٧٣	- السينية

## باب الشين

٢٩٠	- الشعر المصغر	٢٧٥	- الشاعر
٢٩٠	- الشعر المضمّن	٢٧٥	- الشاهد
٢٩٠	- الشعر المطرز	٢٧٥	- الشتر
٢٩١	- الشعر المطلق	٢٧٦	- الشطر
٢٩١	- الشعر المعجم	٢٧٦	- الشعر
٢٩١	- الشعر المعكوس	٢٧٧	- الشعر الأخيف
٢٩١	١ - ما لا يستحيل بالانعكاس	٢٧٨	- الشعر الأرقط
٢٩٢	٢ - المخلعات	٢٧٩	- شعر التفعيلة أو شعر الحر
٢٩٣	٣ - الطرد مدح والعكس هجاء	٢٨١	- الشعر التوام
	٤ - الطرد الأفقي مدح والشافولي هجاء	٢٨٢	- الشعر الحالي
٢٩٣	٥ - أشعار التبادل المتواليات	٢٨٣	- الشعر الحديث

٣٢٦	.....	الطَّلَاوة	٢٩٤	.....	الشَّعْرُ الْمُقَطَّع
٣٢٦	.....	الطُّوبِيل	٢٩٤	.....	الشَّعْرُ الْمُلَمَّع
٣٢٦	.....	الطِّي	٢٩٥	.....	الشَّعْرُ الْمُثَوَّر
	باب الظاء		٢٩٦	.....	الشَّعْرُ الْمُهْمَل
٣٢٩	.....	الظَّائِق	٢٩٦	.....	الشَّعْرُ الْمُوَصَّل
	باب العين		٢٩٦	.....	الشَّعْرُ الْهِنْدَسِي
٣٣١	.....	العَاطِل	٢٩٨	.....	الشَّقِيق
٣٣١	.....	عَاطِل العَاطِل	٢٩٨	.....	الشَّكْل
٣٣١	.....	العَتَابَا	٢٩٨	.....	الشَّيْنِيَّة
٣٣٣	.....	العَجْز		باب الصاد	
٣٣٣	.....	العَرُوض	٢٩٩	.....	الصادِيَّة
٣٣٤	.....	العَضْب	٣٠٠	.....	الصَّحِيح
٣٣٤	.....	عَصْر الاحتجاج	٣٠٠	.....	الصَّدْر
٣٣٥	.....	العَضْب	٣٠٠	.....	الصَّلْم
٣٣٥	.....	العَقْد	٣٠٠	.....	صناعة الشَّعْر
٣٣٥	.....	العَقْص		باب الضاد	
٣٣٦	.....	العَقْل	٣٠٣	.....	الضادِيَّة
٣٣٦	.....	العِلَّة	٣٠٣	.....	الضَرْب
٣٣٦	.....	عِلْم العَرُوض	٣٠٤	.....	ضرب الناقوس
٣٣٨	.....	عِلْم القافية		.....	الضرورة أو الضرائر أو
٣٣٨	.....	عَمُود الشَّعْر	٣٠٤	.....	الضرورات الشعرية
٣٣٩	.....	العَمِيد	٣١٤	.....	١ - ضرورات الزيادة
٣٣٩	.....	العَيْنِيَّة	٣١٦	.....	٢ - ضرورات الحذف
٣٤٠	.....	عُيُوب القافية	٣٢٠	.....	٣ - ضرورات التغير
	باب الغين			باب الطاء	
٣٤١	.....	الغَايَة	٣٢٥	.....	الطَائِيَّة
٣٤٢	.....	الغَرِيب	٣٢٥	.....	الطرفان
٣٤٢	.....	الغُصْن	٣٢٥	.....	الطَّفَر أو الانقطاع

٣٧٥	..... - القريض	٣٤٢	..... - الغُلُو
٣٧٥	..... - القسيم	٣٤٢	..... - الغَيْثِيَّة
٣٧٥	..... - القصر		باب الفاء
٣٧٦	..... - القَصْم	٣٤٣	..... - الفَائِيَّة
٣٧٦	..... - القصيد	٣٤٣	..... - الفاصلة
٣٧٦	..... - القَصِيْدَة	٣٤٤	..... - الفراء
٣٧٧	..... - قصيدة النثر	٣٤٤	..... - الفراهيدي
٣٧٧	..... - قَطْر المِيزَاب	٣٤٤	..... - الفرق بين الرَّحاف والعلَّة
٣٧٧	..... - القَطْع	٣٤٤	..... - الفريد
٣٧٨	..... - القِطْعَة	٣٤٥	..... - الفضل
٣٧٨	..... - القُطْف	٣٤٥	..... - فعولُنْ
٣٧٨	..... - القُفْل	٣٤٥	..... - الفَنّ الشُّعْرِيّ
٣٧٨	..... - القواديسيّ		باب القاف
٣٧٩	..... - القوما	٣٤٧	..... - القافية
	باب الكاف	٣٤٧	١ - تعريفها
٣٨١	..... - كاف الوصل		٢ - أنواع القافية بالنسبة إلى
٣٨١	..... - الكافية	٣٤٨	ما تتضمنه من حروف
٣٨٢	..... - الكامل	٣٤٩	٣ - حروف القافية
٣٨٢	..... - الكان وكان	٣٥٨	٤ - أسماء القافية تبعاً لحروفها
٣٨٣	..... - الكتابة العروضيّة	٣٥٩	٥ - حركات القافية
٣٨٦	..... - الكَسْف	٣٦١	٦ - عيوب القافية
٣٨٦	..... - الكَشْف	٣٧٢	٧ - جمال القافية
٣٨٦	..... - الكَفّ	٣٧٣	٨ - وحدة القافية
	باب اللام	٣٧٤	..... - القافية
٣٨٧	..... - اللازِمة	٣٧٤	..... - القَبْض
٣٨٧	..... - اللاميّة	٣٧٤	..... - القِران
٣٨٨	..... - لزوم ما لا يُلْزَم	٣٧٥	..... - القرقيّ
٣٨٩	..... - اللين	٣٧٥	..... - القريب

باب الميم		٣٩٧	- المَحْدُوذ
- ميم الوصل	٣٩١	٣٩٧	- المَحْدُوف
- ما لا يستحيل بالانعكاس ..	٣٩١	٣٩٧	- المَخْبُول
- المَبْتُور	٣٩١	٣٩٧	- المَخْبُون
- المَبْرَد	٣٩١	٣٩٧	- المَخْتَرَع
- المَتَّبِد	٣٩٢	٣٩٨	- المَخْرُوب
- المَتَدَاخِل	٣٩٢	٣٩٨	- المَخْرُوم
- المَتَدَارِك	٣٩٢	٣٩٨	- المَخْزُول
- المَتَدَارِك	٣٩٢	٣٩٨	- المَخْزُوم
- المترادف	٣٩٢	٣٩٨	- مَحْلَع البسيط
- المتراكب	٣٩٣	٣٩٩	- المَخْلَعَات
- المتسِق	٣٩٣	٣٩٩	- المَخْمَس - المَخْمَسَات
- مُتَفَاعِلُنْ	٣٩٣	٤٠١	- المَدَّ
- المَتَقَارِب	٣٩٣	٤٠١	- المُدَاخِل
- المَتَكَوِس	٣٩٣	٤٠١	- مَدَقَّ القَصَار
- المتواتر	٣٩٤	٤٠١	- المُدْمَج
- المَتَوَفَّر	٣٩٤	٤٠١	- المُدَوَّر
- المَثْرُوم	٣٩٤	٤٠٢	- المَدِيد
- المَثَلَّات	٣٩٤	٤٠٢	- المَذَال
- المَثْلُوم	٣٩٥	٤٠٢	- المَذْهَب
- المَثْنِيَّات	٣٩٥	٤٠٢	- المَذْهَبَات
- المَجْتَث	٣٩٥	٤٠٢	- المَذْيَل
- المَجْرَى	٣٩٥	٤٠٢	- المَرَاقِبَة
- المَجْرَد	٣٩٦	٤٠٣	- المُرْبَع - المُرْبَعَات
- المَجْزُوء	٣٩٦	٤٠٥	- المُرْقَل
- المَجْزُول	٣٩٦	٤٠٦	- المُرَاحِف
- المَجْمُوم	٣٩٦	٤٠٦	- المَزْدُوج
- المَحْدَث	٣٩٧	٤٠٦	- المَزْدُوحَة

٤١٣	.....	المُعَاظَلَة	٤٠٦	.....	الزُرْنَم
٤١٣	.....	المُعَاقَبَة	٤٠٧	.....	المُسَاجَلَة
٤١٦	.....	المُعْتَمَد	٤٠٧	.....	المُسَبِّغ - المَسْبِغ
٤١٧	.....	المُعْجَمَة	٤٠٧	.....	المُسْتَطِيل
٤١٧	.....	المُعْرَى	٤٠٧	.....	مُسْتَفْعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُ لَنْ
٤١٧	.....	المُعْصُوب	٤٠٧	.....	المُسْمَط - المَسْمَطَات
٤١٧	.....	المُعْصُوب	٤٠٩	.....	المُسْنَد
٤١٨	.....	المُعْقُوص	٤٠٩	.....	المُشَاكِل
٤١٨	.....	المُعْقُول	٤٠٩	.....	المُشْتَوِر
٤١٨	.....	المُعْكُوس	٤٠٩	.....	المُشْجَر
٤١٨	.....	المُعْلَقَات	٤١٠	.....	المُشْطَر
٤٢٠	.....	المُعْلُول	٤١٠	.....	المُشْطُور
٤٢٠	.....	المُعْنَاة	٤١٠	.....	المُشْعَث
٤٢٠	.....	مُفَاعَلَتُنْ - مفاعيلن	٤١٠	.....	المُشْكُول
٤٢٠	.....	مفاتيح البحور - المِفْتَاح	٤١٠	.....	المُضْرَاع
٤٢٢	.....	المُفْضَل الضَّبِّي	٤١٠	.....	المُضْرَع
٤٢٢	.....	مَفْعُولَات	٤١٠	.....	المُضْغَر
٤٢٢	.....	المُقَاتِع	٤١١	.....	المُضْلُوم
٤٢٢	.....	المُقْبُوض	٤١١	.....	المُضْمَت - المَصْمَت
٤٢٣	.....	المُقْتَضَب	٤١١	.....	المُضَارِع
٤٢٣	.....	المَقْصُور	٤١١	.....	المُضْمَر
٤٢٣	.....	المَقْصُورَة	٤١١	.....	المُضْمَن
٤٢٤	.....	المَقْصُوم	٤١١	.....	المُطْرَد
٤٢٤	.....	المَقْطَع العَرُوضِي	٤١١	.....	المُطْرَظ
٤٢٥	.....	المَقْطَع	٤١٢	.....	المَطْلَع
٤٢٥	.....	المَقْطُوع	٤١٢	.....	المُطْلَقَة
٤٢٥	.....	المَقْطُوعَة	٤١٢	.....	المَطْوِي
٤٢٧	.....	المَقْطُوف	٤١٢	.....	المُعَارِضَة شُعْرِيَّة

٤٤١	- الميجنا - الميجنا	٤٢٧	- المُقَفَّى
٤٤٢	- المُولَّد	٤٢٧	- مُقَوِّمَاتُ الْقَصِيدَةِ
٤٤٣	- المِيمِيَّة	٤٢٧	- المِكَانَفَةُ
	باب النون	٤٢٨	- المِكَاوَسَةُ
٤٤٥	- الناظم	٤٢٨	- المكسوف أو المكشوف
٤٤٥	- النَّتْفَةُ	٤٢٨	- المُكْفَرَات
٤٤٥	- النَّشِيد	٤٢٨	- المُكْفُوف
٤٤٦	- النَّظَام	٤٢٨	- المَلْحَمَةُ
٤٤٧	- النَّظْم	٤٢٩	- المُلْمَع - المُلْمَعَةُ
٤٤٨	- النَّعْمَانِي	٤٢٩	- المُمَالِطَةُ
٤٤٨	- النَّفَادُ أَوْ النَّفَازُ	٤٣٠	- المُمْتَدَّ
٤٤٩	- النَّقْرَةُ الصَّوْتِيَّة	٤٣٠	- المُتَسَرِّح
٤٤٩	- النَّقْص	٤٣٠	- المُتَسَرِّد
٤٤٩	- النَّهْكَ	٤٣٠	- المُنْظُوم
٤٤٩	- النَّوْنِيَّة	٤٣٠	- المُنْقُوص
	باب الهاء	٤٣٠	- المُنْقُوط
٤٥١	- هاء الوصل	٤٣٠	- المَنْهُوك
٤٥١	- الهَائِيَّة	٤٣١	- المُهْمَل
٤٥٢	- الهَزَج	٤٣١	- المُوَارَظَةُ
٤٥٢	- الهَزَج	٤٣١	- المُوَاطَاة
٤٥٣	- الهمزِيَّة	٤٣١	- المِوَال
	باب الواو	٤٣١	- المِوَالِيَا
٤٥٥	- الوافر	٤٣١	- المُوَحَّد
٤٥٥	- الوافي	٤٣٤	- المَوْشَح - المَوْشَحَات
٤٥٥	- واو الإطلاق	٤٤٠	- المَوْصُول
٤٥٦	- واو الوصل	٤٤٠	- الموفور
٤٥٦	- الواوِيَّة	٤٤٠	- الموقوص
		٤٤٠	- الموقوف



٤٦١	..... - الوَقْف	٤٥٦	..... - الوَتْد
	باب الياء	٤٥٧	..... - وحدة القافية
٤٦٣	..... - ياء الإِطلاق	٤٥٧	..... - وَحدة الوزن
٤٦٣	..... - ياء الوَصْل	٤٥٨	..... - الوَزْن
٤٦٤	..... - اليائِيَّة	٤٦١	..... - الوَسِيط
٤٦٤	..... - اليتيم	٤٦١	..... - الوَسِيم
٤٦٥	..... - فهرس المصادر والمراجع	٤٦١	..... - الوَصْل
٤٦٩	..... - فهرس الموضوعات	٤٦١	..... - الوَقْص



## الخزانة اللغوية

تفخر دار الكتب العلميّة بأن تعلن لقرائها الأعزاء أنه سيصدر عنها خلال هذا العام تباعاً سلسلة معاجم الخزانة اللغوية التي أعدّها كبار اللغويّين المختصّين ، وتتضمّن :

- ١ - المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر .
- ٢ - المعجم المفصل في النحو .
- ٣ - المعجم المفصل في الصرف .
- ٤ - المعجم المفصل في البلاغة .
- ٥ - المعجم المفصل في الإعراب .
- ٦ - المعجم المفصل في الإملاء .
- ٧ - المعجم المفصل في علم اللغة (الألسنية) .

. ١٩٩١ / ١ / ١